أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

٩٦

أغسطس

١٩٩٣



عبد العظيم أنيس:

سبعون عاما من العطاء

- لويس عوض وأراجون وليل موسكو
- رحلة الطبقة العاملة إلى الوعى

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوى

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف: محيي الدين اللباد
تصميم الغلاف: يوسف شاكر

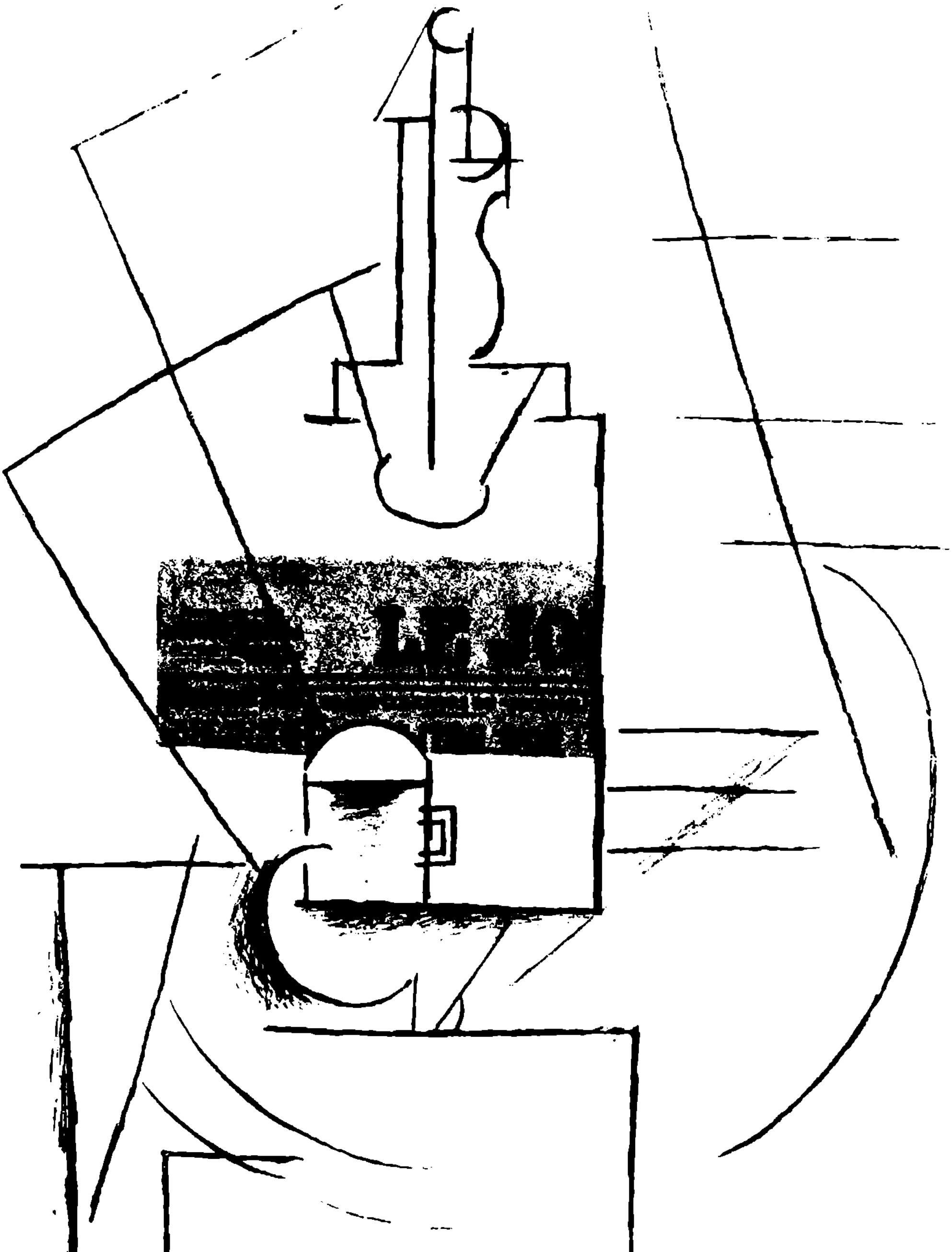
شارك فى اللوحات الداخلية وتصميم ملف د. عبد العظيم أنيس
الفنان جودة خليفة

مراجعة الصف: مصطفى عبادة
أعمال الصف والتوضيب: صفاء سعيد/ صلاح عابدين

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت
القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية
٧٥ دولار للفرد. ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا
١٥٠ دولار باسم/ الأهالى - مجلة أدب ونقد.

المحتويات



BOUTEILLE, TASSE, JOURNAL
papier collé avec dessin
Paris 1912—1913

قارورة، فنجان، جريدة
اوراق ملصقة مع رسم
باريس ١٩١٢-١٩١٣

إفتتاحية

أول الكتابة

هذا عدد إستثنائى بكل معنى، نكذب عليكم لوقلنا أننا قد خططنا له بدقة ليخرج على هذا النحو شهادة على قدرة الواقعية وجلالها، بالطبع كناقد وضعنا إطارا عاما لمادته الأولية ولكن عندما أخذت تتكامل مع ماتأجل من العدد الماضى من ملف «أراجون» ودراسة الزميل «حلمى سالم» عن ثورة يوليو والشعر تكشفت لنا روابط خفية أعمق كثيرا مما كنا نظن بين العناصر الرئيسية فى مادته. أنه عدد عن الواقعية فى شمولها وتنوعها وتعدد تجلياتها وقدراتها الكامنة.

كان مقررا أن نحتفل فى العدد الماضى بعيد الميلاد السبعين الذى وافق ١٥ يوليو ١٩٩٣، للمفكر والمناضل الإشتراكى عضو مجلس مستشارى المجلة الدكتور «عبد العظيم أنيس» لكن ولأسباب لم نستطع التحكم فيها تأجل إحتفالنا لهذا العدد بل وكاد أن يفلت منا لأننا بعد أن عقدنا ندوة إمتدت لأربع ساعات وشهدت حوارا خصبا مع الدكتور «أنيس» اكتشفنا فى اليوم التالى أن الجهاز لم يسجل الندوة، وكدنا جميعا أن نصاب باليأس وتشاورنا بسرعة كيف يمكننا أن نبلغ هذا الخبر العبثى للدكتور أنيس الذى كان قد توهج فى حديثه التلقائى الحميم سواء فى ردوده على أسئلة المشاركين وهم جميعا تلاميذه أو وهو يخوض فى مجالات جديدة فتحها النقاش ، وكان الرجل كريما وودودا كعهدنا به فتقبل عن طيب خاطر أن نعود اليه بعد يومين لنسجل من جديد، ونتأكد فى المرة التالية أن خبرتنا المحدودة بالتكنولوجيا البدائية كانت حاضرة طيلة الوقت. ثم كان على مدير التحرير أن يغادرنا الى الأردن ليشارك فى الأمسيات الشعرية لمهرجان جرش، ويتولى الزميل القصاص «مجدى حسنين» إنجاز ماتبقى من عمل ليخرج لكم العدد بصورته الحالية شهاده فياضة بالمحبة والخبرة والمعرفة عن

الاشتراكية والإشتراكيين، شهادة تقول ببلاغة- لاتخلو من مرارة- أن هناك أساسا فى الواقع الموضوعى المحلى والأقليمى والعالمى لتنهض الاشتراكية من جديد كعنقاء من الرماد فيها هو عبد العظيم أنيس بعد رحلة طويلة غنية فى الفكر والنضال يقول بفخر: نعم أنا مازلت ماركسيا لكن هناك أشياء لابد من مراجعتها وتطويرها.

ونريدكم الآن أن تتأملوا معنا هل ستتوقف الانسانية عن النضال من أجل التحرر الشامل والنهائى بالرغم من الهزائم والانكسارات؟ نحن نعرف أن الزلزال الذى حدث فى الاتحاد السوفييتى وأوروبا الشرقية قد أصاب الاشتراكيين فى كل أنحاء العالم بالارتباك والألم وفقدان الرؤية لا لأنهم كانوا قد إختاروا الاشتراكية بسبب إنتصار الاتحاد السوفييتى ولكن لأن الاتحاد السوفييتى كان سند الشعوب ضد البلطجة الأمبريالية الأمريكية التى أسفرت بعد الزلزال عن وجه أشد قبحا من كل ماسبق ويكفى أن نتابع مايحدث للعراق وليبيا وقد تعرج الطريق الآن وأصبح أكثر وعورة وطولا.. لكن الحلم لم يسقط.. وهل يمكن أن يعيش الناس فى عصر دون أحلام يعرفون أنها ممكنة التحقيق؟ وهل إنتصار السادات على الناصرية وهزيمتها وإلحاق البلاد بمعسكر التبعية والطفيلية والفساد هو نهاية المطاف؟ إن أجابتنا هى كلا.. وبالرغم من كل انتقاداتنا للتجربة الناصرية التى أدت الى نفى الشعب بينما هى تحقق بعض أغلى أمانية لاتعنى أننا لانضعها أى ثورة يوليو فى حبات العيون، ونحن ندافع بكل قوة عن قيمة الحرية وروح النقد ونرفض أى مقايضة بين الخبز والحرية، أو بين تحرير الوطن وتحرير الشعب وما الاشتراكية إلا التطور الحر لكل فرد كشرط لتحرر الجميع، والحرية بمعناها الشامل هى الهدف الأصيل لنضال الاشتراكيين.

ولذلك سوف نجد أنفسنا ونحن نتوقف طويلا أمام تجربة الشاعر الكبير «محمد عفيفى مطر» الذى إستبصر مبكرا جدا الكارثة التى ستصيب الوطن نتيجة نفى الشعب وغياب الحرية فى التجربة الناصرية ولانستطيع ونحن نقرأ هذه الحقيقة فى الدراسة المنشورة هنا الا أن نستدعى حقيقة أنه هو نفسه الذى إنقاد بعد ذلك لوهم بعثى عن حلم قومى يمكن أن يتحقق بصرف النظر عن إسهام الشعب أو غيابه. وتقول لنا هذه التجربة إن مسلسل المقايضة الأليم لم ينته بعد، وتؤكد لنا الخيبات والانكسارات إن قدر الشاعر الذى لافكاك منه هو هذه النار البرميثيوسية. التى يظل الشاعر يسرقها دائما وأبدا ويخترق بها ويتصلب فى قلبها. أما مقالتا الدكتور «**لويس عوض**» عن أراجون وليل موسكو فتضيئان لنا وجها آخر من وجوه التناقضات الكثيرة فى رحلة هذا الشاعر الواقعى العظيم وما قالت عنه الدكتورة أمينة رشيد فى العدد الماضى أنه الانسان المزدوج وهذا الوجه هو عمق الفجوة بين الحلم الاشتراكى والواقع المأساوى الذى تحقق فيه هذا الحلم فى

أول تجاربه الكبيرة وكيف أصبح «أراجون» أقل تفاؤلا وأشد حزنا، ولعلنا نقول الآن أن من حسن حظ «أراجون» أنه رجل عن عالمنا قبل أن يشهد الانهيار الكبير وانتصار الثورة المضادة على ثورة أكتوبر وانهيار الاتحاد السوفييتى، ومع ذلك سوف تبقى للأجيال القادمة روح التفاؤل والفرح، روح الثقة والأمل- الذى لايموت وقد بثها «أراجون» فى أشعار لاتنسى إن «... صوب البشر عيونهم نحو النجم بدهشة وكنت بينهم...»

وفى سياق الواقعية التى قال عنها «أراجون» «أنها ومغزى حياتى وفنى» وهو ينتقل اليها من الدادائية والسيريالية .. نقدم مقالتين عن واحدة من أهم الروايات التى صدرت فى الوطن العربى خلال ربع قرن وهى رواية «الرحلة» للعامل والمناضل الاشتراكى «فكري الخولى» وكما تقول الدكتورة لطيفة الزيات «نادرا ما نقرأ فى الرواية العربية **عن عمال الصناعة..«وفكرى الخولى» حين يتحدث عن ذاته يتحدث فى نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس وهذه هى الدراما الحقة حيث يرتبط مصير الفرد بمصائر الآلاف المؤلفة لا لأنه سيد هؤلاء الناس- كما فى الدراما الكلاسيكيه- بل لأنه منهم...»**

أنه على حد تعبير أمينة رشيد الصوت الشعبى الذى يشمل النص بأكمله والذى نادرا مانسمعه- كما هو فى الرواية العربية، وتقوم الرحلة على «تقطيع المفهوم التقليدى للحبكة فى تسلسل من الصور المتعاقبة للحياة الشعبية..» والرواية هى رحلة الطبقة العاملة المصرية من الريف الى المدينة ومن الفكر الشعبى الى الوعى العلمى الجنينى، وسبق أن كتب الناقد ابراهيم فتحى عنها قائلا: «إن الطبقة العاملة تريد النهار..» فهل ياتري سوف نسطيع الطبقة العاملة المصرية التى تملكت الوعى عبر رحلة شاقة أن تنهض الآن لحماية الوطن بوقف بيع وحدات القطاع العام للرأسمالية المحلية والعالمية بل وتقود طلائعها معركة إصلاحه وتطويره بالمشاركة مع كل القوى الوطنية والتقدمية ؟ كلنا أمل...

وينهض النقد التطبيقى الذى تقدمه الباحثة لرواية الرحلة على الأساس النظرى الذى وضحه «جورج لوكاش» والذى نقدم له فى هذا العدد مقالا ترجمة لنا الدكتور صلاح السروى عن «مشكلات نظرية الرواية»، وبالرغم من أنها مقالة قديمة إلا أن من يتابع الإنجاز المعرفى الجديد فى ميدان النظرية النقدية سوف يجد أن التراكم فى هذا الميدان قد نشأ معظمة وخاصة الجدى فيه على أساس ماوضعه لوكاش «**حيث الدراسة الماركسية لأى نوع إبداعى لايمكن إلا أن تكون مرتبطة بالمنظومة التاريخية..»** وفيما يخص روايتنا فى هذا العدد فكم ينطبق قول لوكاش«أن تصوير المصلحة البروليتارية المشتركة والجماعية والتضامن فى الحرب الطبقية تخلق عظمتها ورحابتها الملحمية التى لايمكن بلوغها فى الحياة

فى صياغتها البورجوازية..»

ويتميز عددنا هذا بأنه وفى هذا السياق الواقعى بمعناة الواسع يقدم ناقدة تكتب لأول مرة هى «نورا أمين» التى تقارن بين تلك الرائحة لصنع الله ابراهيم والعاشق «لمارجريت دوراس»، وكانت مجلتنا قد تشرفت قبل أعوام قليلة بأن قـــدمت كل من «مى التلمسانى» ووليد الخشاب «ومنى سعفان وهم يكتبون الآن- وبثقة وإقتدار فى عدة مجلات- ولكنهم لاينسون أبدا أنهم بدأوا الكتابة على صفحات «أدب ونقد» التى تعتز بهم كما تعتز بكل قلم جديد قدير واضح الرؤى كما هى حالهم وحال كاتبتنا الجديدة الواعدة «نورا أمين».

وفى قصة «حزمة ألوان» للراحل العزيز محمد روميش القصاص الواقعى الفريد فى بلاغته وحسه الانسانى الطبقى والتى لم يسبق نشرها تتنفس الأشياء تماما على طريقة «بيكاسو» فى معرضة عن الأشياء الذى يكتب لنا عنه الناقد التونسى «محمد بن حمودة» كتابة خاصة فى جمالها وعمقها وتأصليها الفلسفى

تدور وقائع القصة فى شارع «سلامة حجازى» مع كل ما يحمله الأسم من معانى الأنس المشاركة ، والتيمة الرئيسية فى القصة هى تشيوء الانسان وحياة الأشياء، فالبقال يبدو كأنه يعيش خارج الزمن «ترك شفره على الرخامة التى تفصله عن الزبائن بعدها أو قبلها أو معها.. فالزمن ساقط.. أما عروسة المولد التى تنتمى لموسم مضى «كنت أراها معفرة قليلا لكنها تعمر بالود والألفة الرف الذى تقف عليه... لا أعرف متى لكن سى محمد أخرجها من موطنها ليذبحها، كانت تعرف أنه سيذبحها، أنمتها على صدرى، أراحت خدها على صفحة خدى...»

وتعرض لنا الزميلة عنايات فريد رسالة الدكتوراه للباحثة أميرة اسماعيل الجوهرى عن تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما وخلاصتها أن لغة السينما لم تخلق معادلا موضوعيا لعالم نجيب محفوظ ولعل هذا العرض القصر أن يحثنا على الاسراع فى الانتهاء من تحقيق لنا عن الأدب فى السينما نؤجله لأننا نريده عميقا وشاملا.

ونحن نعرف أن الشعراء سوف يغضبون منا لأننا إضطررنا لتأجيل النصوص الشعرية بسبب المساحة من جهة، ومن جهة أخرى لأننا خصصنا الديوان الصغير فى هذا العدد للشاعر على قنديل الذى مات فى الثالثة والعشرين ميته مأساوية بعد أن كان قد أسهم بشعره فى تأسيس مرحلة جديدة فى مسيرة الشعر المصرى والعربى،

ولعل هذا الاختيار أن يقلل من غضب الشعراء علينا.. وعلى كل حال فالشعراء غاضبون دائما..

المحررة

ملف العدد

ملف العدد
ملف العدد

فى عيد ميلاده السبعين:
هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

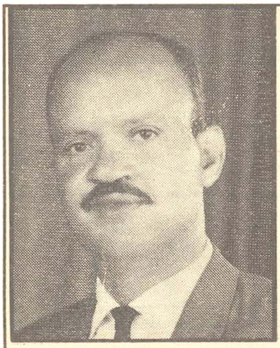
شارك فى الحوار

فريدة النقاش- صلاح عيسى- حلمى سالم د. محمد عامر- كمال رمزى- ماجد يوسف- د. ليلى سويف

فى عيد ميلاده السبعين

هكذا تحدث

د.عبد العظيم أنيس



قامت أسرة «أدب ونقد» بإجراء هذا الحوار الشامل مع الدكتور عبد العظيم أنيس بمناسبة عيد ميلاده السبعين، شارك فيه كل من: فريدة النقاش، وحلمى سالم، وصلاح عيسى، وكمال رمزى بالإضافة إلى الدكتورة ليلى سويف والدكتور محمد عامر كمتخصصين فى الرياضيات، والشاعر ماجد يوسف والناقد د.صلاح السروى.

فريدة النقاش:

أرحب بكم جميعا باسم «أدب ونقد» وهى تقيم هذ الاحتفال المتواضع **«بالدكتور عبد العظيم أنيس»** المفكر وعالم الرياضيات والناقد الأدبى، والمناضل الاشتراكى. ويكتسب احتفالنا هذا معنى خاصا .اذ ينتمى الدكتور أنيس لجيل من المثقفين الكبار موسوعيى الثقافة، ويقف منفردا بينهم ورمزا لقيم عليا،فقد زاوج بين الفكر والعلم من جهة والنضال العملى من جهة أخرى من أجل الاشتراكية فى صفوف المنظمات الشيوعية ودفع ثمنا باهظا لاختياره هذا سواء فى العصر الملكى أو الناصرى حيث إزداد صلابة وإصرارا ومعرفة، وقدرة على التجدد ونحن فى مجلس تحرير **«أدب ونقد»** إن ننتمى للجيل التالى لعبد العظيم أنيس تلامذة مخلصين نسعى لتمثل خبرة حياته وعلمه ونضاله بإيجابياتها وسلبياتها، نشعر بالامتنان لهذا المفكر والمناضل الذى علمنا الكثير، ودأب على وضع أقدامنا على الطريق الصحيح بذكاء وحنان وصفاء بصيرة فى زمن الانهيارات والتقلبات والجرى إلى الخلف والتنكر للإشتراكية والقول بإفلاس الماركسية، والنعى على القابضين على

الدكتور انيس وزوجته عايدة ثابت



مبادئهم والأوفياء لحلم التحرير الشامل للإنسان بأنهم يعيشون فى ماض ولى ولن يعود، وكأن مسيرة البشرية من أجل تحرير نفسها من كل ألوان القهر والاستغلال سوف تتوقف بسقوط النظم الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وشرق أوروبا.

صحيح إن الطريق سوف يطول وعملنا سوف يصبح أشد صعوبة وتعقيدا، ولكننا لن نفقد الثقة أبدا فى صحة اختيارنا للإشتراكية..لذا يكتسب احتالفنا هذا بالدكتور أنيس معنى إضافيا.

فريدة النقاش:نريد أن نقوم بإطلالة سريعة على الخلفية الاجتماعية والثقافية التى نشأت فيها إلى أن وصلت للجامعة؟.

صلاح عيسى: تكملة للسؤال: أنت تنتمى إلي الجيل الذى تفتح وعيه فى أعقاب ثورة ١٩١٩، وبدأ يشتغل بالعمل العام فى نهاية الحرب العالمية الثانية. نريد أن نعرف الظروف العامة والخاصة التى ساهمت فى تكوين ملامح هذاالدور على النحو الذى ظهرت به فيما بعد؟.

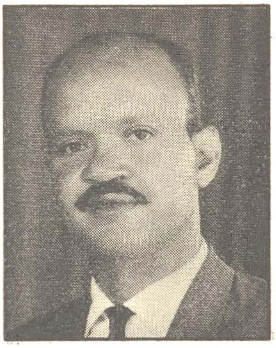
د. عبد العظيم أنيس : أنا نشأت فى أسرة يمكن أن نقول إنها من فئة البرجوازية الصغيرة فى حى الأزهر. ولم تكن أسرة فقيرة، ولكن كانت من الأسر «المستورة». وإن كانت بعد ذلك مرت بظروف قاسية بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية (١٩٢٩/١٩٣٢) والتى أدت إلى إفلاس والدى .وكان والدى مقاولا صغيرا وكذلك إخوته، وكانوا يعملون أساسا فى بناء المساجد وترميم الآثار الإسلامية. وبهذه الطريقة كان عملهم بشكل أساسى مع وزارة الأوقاف أو مع مصلحة الآثار الإسلامية بعد ذلك.

أهلا بقدوم أبى الشعب:

أنا ولدت سنة ١٩٢٣-أى بعد ثورة ١٩ بأربع سنوات، وبالتالى نشأت فى جو هذه الثورة وذكرياتها وأعمالها واهتمام

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

سيرة الحب والحزن والعلم والثورة..



الأسرة بهذا الحدث التاريخي. وكانت أختى عائشة تقف وهى تلميذة لإلقاء قصائد لتحية سعد زغلول فى حى الأزهر «أهلا بقدوم أبى الشعب.. أقدم ياسعد زغلول على الرحب».

وأما أخى ابراهيم (د.ابراهيم انيس استاذ اللغة المعروف) وكان يكبرنى بما يقارب ١٧ عاما فقد كان شاعرا وكان يلقى قصائده أمام سعد زغلول فى كلية دار العلوم وفى بيت الأمة وبعد ذلك أمام مصطفى النحاس وأتذكر أيضا أننا كنا نسمع عن اثنين من أخوالى ، وكانا مازالا لم يتزوجا بعد وكانا يسكنان فى منزلنا- وهو فى نفس الوقت منزل جدى لأبى- فى الطابق الأعلى وكانا يتعاركان كثيرا بسبب انتماء أحدهم للحزب الوطنى والآخر كان متعصبا للوفد.

القبض على الأديب الشاب:

هذا هو المناخ العام، ولذلك لم يكن غريبا أنه فى سنة ١٩٣٥، وكنت طالبا فى الصف الأول الثانوى بمدرسة فؤاد الأول أن شاركت فى أول مظاهرات خرجت من المدرسة تنادى بـ«سقوط هور من التور» وزير خارجية بريطانيا بمناسبة تصريحاته، واصطدمنا بالبوليس فى هذا الوقت. ولعب دورا أساسيا فى هذا اليوم أخى محمد (د.محمد أنيس استاذ التاريخ الحديث سابقا بجامعة القاهرة الله يرحمه) وكان يسبقنى فى الدراسة بسنة وفى الحياة بسنتين. وكنت أتولى تمويله من الخطوط الخلفية بالطوب وأشياء من هذا القبيل، وانتهى اليوم بتكسير سور المدرسة وبعض أجزاء من المطعم وتم القبض على عدد من التلاميذ وكنت واحدا من الذين تم القبض عليهم بعد الظهر فور وصولى لمنزلى.وقد كان السبب فى هذا هو نسيانى لبعض كراساتى وكتبى أثناء انشغالى بتمويل المظاهرة من الخطوط الخلفية، وعندما وجدوا اسمى أخذونى وقضيت فى قسم الوايلى ليلة كاملة مع بقية زملائى وكانوا جميعا فى السنة النهائية، وكنت أنا الوحيد بالصف الأول. وثانى يوم ذهبنا للنيابة فى باب الخلق وحققوا معنا وحضر التحقيق بعض المحامين الوفديين، وقد تم الإفراج عنى لصغر سنى. وكانت تجربة هامة فى حياتى، وصدرت جرائد اليوم التالى وبها خبر القبض على الأديب الشاب عبد

العظيم أنيس ثم الإفراج عنه لصغر سنه. وقرأ هذا الخبر أقربائى الذين كانوا يعملون بالمنصورة،..و..وكان هذا مثار سخريتهم - عن هذا الأديب ذى الإثنى عشر عاما.

هذا هو الاعتبار الأول فى تكوينى.

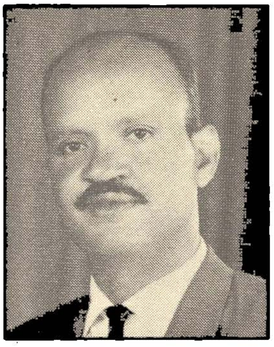
أما الاعتبار الثانى فى نشأتى كان خاصا بظروف **الأزمة الاقتصادية** التى أدت إلي إفلاس والدى وبالتالى مواجهة الصعوبات المالية التى واجهتنا. وهذه الأزمة (٢٩-٣٢) أدت إلى خفض الإنفاق الحكومى بشدة، وبالتالى تخفيض ميزانيات الوزارات - وكان يشرف على هذه العملية اسماعيل صدقى باشا- ومنها ميزانية وزارة الأوقاف وأصبحت لاتعطى أى مقاولات للمقاولين لبناء الجوامع.ووالدى -ككل المقاولين الصغار- كان يعتمد على عمليات الاقتراض والسداد من الأقساط التى تدفعها وزارة الأوقاف. وعندما ضعفت ميزانية الوزارة انكشف وضعه بالنسبة للدائنين وبدأت عمليات الحجز على المنزل والأثاث و..و..ومررنا بظروف قاسية، وكان بالأسرة ثمانية من الأبناء: أربعة من الأولاد وأربعة من البنات، ومعظمهم كانوا بمرحلة التعليم، وكانت المصروفات فى ذلك الوقت تقدر بمبلغ عشرة جنيهات للمدارس الابتدائية وعشرين جنيها للمدارس الثانوية، وهى مصروفات كبيرة نسبيا فى هذا الوقت.وأتذكر أنه عند دخولى للمرحلة الابتدائية- وكنت فى نفس المدرسة التى قضى بها نجيب محفوظ المرحلة الأولية وهى مدرسة البارامون الأولية وقضيت بها سنتين، وكانت بالعباسية الغربية حيث سكن نجيب محفوظ بشارع رضوان شكرى وكنا بشارع قريب منه بمنطقة السكاكينى وهى منطقة سكنى للبرجوازية الصغيرة- تقدمت لمدرسة الظاهر الابتدائية أولا وسقطت فى امتحان القبول، وقتها تداول أهلى حول الموضوع وتوقعوا لى الفشل فى التعليم، وحاولوا تقديم أوراقى لمدرسة صناعية تعلم أى حرفة، وأنا صممت - أسوة بأخى محمد على دخول المدرسة الابتدائية. وفى النهاية قدموا لى فى مدرسة أخرى وهى الحسينية الابتدائية، وكانت تبعد عن منزلنا قليلا.

المهم أننى ظللت أدفع المصروفات الدراسية لمدة سنتين وكان يتم تدبير هذه المصروفات بأى طريقة سواء بالإقتراض أو...الخ ولكن فى هذا الوقت وبمساعدة إخوتى تقدم مستواى الدراسى وأصبحت من المتفوقين إلى أن حصلت على ترتيب ضمن الخمسة الأوائل بالسنة الثانية بالمدرسة، وكان مستوى المدرسة متوسطا عموما، وفي هذا الوقت، وابتهاجا بشفاء الملك فؤاد بعد فترة مرض، صدر قرار بإعفاء الخمسة الأوائل من كل صف بكل مدرسة من المصروفات. وعلى هذا تم اعفائى واستمر الحال هكذا إلي أن أنهيت دراستى.

وكان الفضل فى هذا كله لأخى ابراهيم الذى شجعنى رغم أنه سافر سنة ١٩٣٤. ولكنه كان يرسل لى خطابات التشجيع على المدرسة من لندن، وكنت في هذا الوقت أشعر بفخر

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

نشأت فى آسرة مستورة.. تنتمى للبورجوازية الصغيرة



كبير لكونى طالبا بمدرسة شعبية. وكان ضابط المدرسة يدخل ويسلمنى خطابات أخى من انجلترا وكنت مثار إعجاب التلاميذ بسبب ذلك.

ظللت فى مدرسة فؤاد الأول لمدة عامين ثم إنشئت مدرسة فاروق الأول وتم أخذ المتفوقين من مدرسة فؤاد الأول والقبة الثانوية لنقلهم لمدرسة فاروق الأول، وكنت أحد هؤلاء المنقولين وظللت بهذه المدرسة لمدة ثلاث سنوات.

ولكن أنا أتذكر أن قضية المصروفات الدراسية هذه ظلت تلاحقنا رغم ماكان يرسله لنا أخى ابراهيم من انجلترا من مساعدات، ولكن أخى حسن كان يدرس بالهندسة وكان يدفع مصروفات وأيضا أخى الدكتور محمد أنيس وكان طالبا بمدرسة فؤاد الأول فى ذلك الوقت، وكان يدفع المصروفات، لكونه لم يظهر تفوقا حتى ذلك الوقت، وإن كان هذا التفوق قد ظهر أثناء دراسته الجامعية، وكان يدرس بالقسم العلمى فى مرحلة الثانوى وكان يتمنى دخول كليةالطب ولكن مجموعه لم يؤهله إلا لدخول كلية الآداب، وفوجئنا بتفوقه الشديد فى هذه الكلية بقسم التاريخ.وأيضا كانت أختى سعاد تمر بنفس ظروفى أخوى. من هنا يظهر لنا أن موضوع المصروفات هذه كان يمثل عقبة كبيرة بالنسبة لنا. هذا كان العامل الثانى.

أما العامل الثالث. فهو الأثر الذى تركه علينا أخونا الأكبر الدكتور ابراهيم أنيس وعلى أنا بصفة خاصة.

فهو كان متابعا ومشجعا لى باستمرار. وأذكر أنه قد عاد فى أجازة من البعثة، وكنت فى ذلك الوقت قد حصلت على شهادة الثقافة، وكنت محتارا فى الدخول لأى من الأقسام (علمى- أدبى- رياضه) بالنسبة للعلمى لم يكن عندى أدنى رغبة للالتحاق به وكان تركيزى كله مابين القسمين : الأدبى لدراسة الفلسفة والأدب، أوالرياضة. وماحسم الموضوع بالنسبة لى إلا وجود اخى ابراهيم بالقاهرة. ونصيحته لى بدخول قسم الرياضيات.وكانت فكرته تتلخص فى إمكانية متابعة اهتماماتى الأدبية والفلسفية دون مساعدة أحد على عكس مايكون هذا بالنسبة للرياضيات، وبناء على هذا دخلت قسم الرياضيات .وأتذكر أنه فى أول يوم لى بالدراسة ذهبت للقسم الأدبي لسماع مدرس الفلسفة ودخل مدرس الرياضيات- عبد الرحمن

فهمى وكيل وزارة التربية والتعليم ومدير منطقة الدقهلية التعليمية سابقا- وكان قد أنشأ جمعية أسماها الجمعية الرياضية وكنت من أوائل النشطين بها- وعندما سأل على أخبره التلاميذ بدخولى القسم الأدبى، وفوجئت به يأتى ليسحبنى سحبا على فصله بقسم الرياضيات.كان هذا العامل الثالث المؤثر فى حياتى.

وظللت بكلية العلوم جامعة القاهرة سنة ١٩٤٤.

عبد العظيم أم كامل:

فريدة النقاش:قبل دخولك الجامعة نريد معرفة الحكاية الطريفة بخصوص الاسم الذى كانوا ينادونك به فى المنزل وهو اسم (كامل)

د.أنيس: عائلة أبى لم تكن مهتمة بالتعليم بما فى ذلك أبى الذى كان كل حلمه هو أن يرى أولاده مثل أولاد إخوته، يعملون معه فى نفس مهنة المقاولات.

وكانت نشأة أمى مختلفة فقد ذهبت إلى المدرسة وإن لم تكمل تعليمها. والنقطة الأخري هى أن إخوانها قد ذهبوا جميعا للدراسة ومن ضمنهم الأخ الأكبر (ذكى(والد السيدة صفية المهندس والفنان فؤاد المهندس) خريج كلية دار العلوم، والأخ الأصغر كان قد تخرج من كلية الهندسة، ثم الأخ الكبير (غير الشقيق) وهو الشيخ على شنداوى وكان منضما للحزب الوطنى الذى أرسله فى بعثة ثلاث سنوات وبهذه الصفة والظروف أدركت أمى أهمية التعليم فى عملية الحراك الاجتماعى وكانت حريصة على موضوع تعليمنا بأى ثمن.

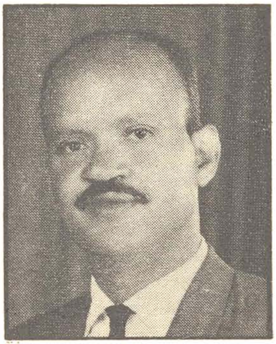
ومن هنا فإن أخى إبرهيم سار فى مثل طريق أخواله(الأزهر- دار العلوم) وكان متفوقا مثل أخواله أيضا)

وكانت أمى تريد تسميتى باسم (كامل) تيمنا باسم أخيها كامل، وكانت تقول بأن ابنى هذا (تقصدنى) سيسافر فى بعثة مثلما سافر كامل أخى ،ولكن جدتى أم أبى وكانت تسكن معنا بنفس المنزل وكانت شخصيتها قوية جدا ومتسلطة رفضت هذا الإسم لأن اسم (كامل أنيس) سيحسبه الناس قبطيا.

ومن هنا طرحت اسم عبد العظيم، وعمل أبى على تهدئة والدتى- وكان يميل للحلول الوسط- مشيرا عليها بمناداتى باسم(كامل)فى المنزل على أن يكتبونى فى شهادة الميلاد باسم عبد العظيم، وظللت أنادى بهذا الاسم (كامل)فى عائلتى وحتى الآن عندما أصادف بعض أقاربى مثل الاستاذة صفية المهندس أو الفنان فؤاد المهندس فإنهم ينادوننى باسم كامل.وأدى هذا إلى بعض المفارقات الغريبة فعند دخولى الجامعة مثلا كان معنا تلميذ يدعى محمود عبد الوهاب واحتاج يوما محاضراتى ، وطلب أن يزورنى بمنزلنا للحصول عليها لنقلها. وعندما جاء فتحت له الشغالة وعندما سأل عن عبد العظيم وهل هو موجود أم لا، أجابت عليه بالنفى!! ونزل للشارع وعاد بعد قليل ففتحت له اختى الباب فسألها عن اسم احمد أنيس الأب وردت عليه معاتبة- كيف تقول على رجل فى مثل سن والدك أحمد أنيس (فقط)! موجود؟!

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

فى الصف الأول الثانوى شاركت فى أول مظاهرة فى حياتى



وأخيرا تذكر من بالمنزل اسم عبد العظيم. ولم يبدأ استعمال اسم عبد العظيم فى العائلة إلا بعد تخرجى من الجامعة وبعد ظهور اسمى فى مقالات و..و.. الخ، ولكن حتى الآن أيضا- كما ذكرت لاينادينى بعض أقربائى إلا باسم كامل.

حلمى سالم: لماذا كانت جدتك متخوفة من شبهة القبطية فى الاسم؟ فهل كان بالمنطقة أقباطا؟ أم كان هناك صراع دينى وقتها؟.

د.أنيس: لا إطلاقا، لم يكن بالمنطقة أقباط. ،ولكنها التقاليد، وليس أكثر من ذلك.

فريدة النقاش: نعود للجامعة مرة أخرى.

د. أنيس: كنت مهتما بالخدمة الاجتماعية وكان هذا الموضوع محل تندر بمنزلنا، فعندما كنت طالبا فى الجامعة سنة ٤٢ وقت الغارات الجوية عند مجىء الوزارة الوفدية تم إنشاء وزارة باسم وزارة الوقاية من الغارات الجوية.وكانت غارات الألمان والإيطاليين على القاهرة والاسكندرية عنيفة جداوتم الاعلان عن قبول دفعة بمدرسة الوقاية من الغارات الجوية لتدريب الشباب على القيام بأعمال الدفاع المدنى ، وكانت المدرسة بالزيتون، والمسافة بعيدة بينها وبين المنزل بالعباسية والتحقت بها وكنت الأول فى الامتحان. وكانت هذه بعض اهتماماتى . ومن اهتماماتى أيضا التى لا أنساها وكانت قبل المرحلة الجامعية، هى يوم أن دخلت فى عملية تحد مع أحد أصدقائى على الأقدر منا على المشى لمسافات طويلة. وكان من نتيجة هذا أنى مشيت من القاهرة حتى بنها- وكان عندى وقتها ستة عشر عاما- وأخذ صديقى ضربة شمس واستغرق هذا المشوار زمنا امتد من السابعة صباحا وحتى الثالثة عصرا، وهذ يبين لكم عقليتى التى كانت تحكم تصرفاتى،وإرادة التحدى.

الولاء للفقراء:

نعود للجامعة وممارستى للنشاط الاجتماعي خلال هذه الفترة .كان السبب فى هذا هو وجود مدرس يدعى (سيد زكى) وكان مختلطا بعملية الخدمة الاجتماعية جيدا. وكان صديقا لزوج شقيقتى الكبرى، وكنا نسكن أمامها وزوج اختى كان مدرسا بمدرسة فاروق

الأول الثانوية وأثناء زيارة سيد زكى لزوج شقيقتى تحدث عن وجود مبرة الأميرة فادية بالدمرداش، وكانت تمول من أرباح الجمعية التعاونية للبترول، وكان يديرها شخص اسمه كامل عبد الرحيم- كان وكيل وزارة الخارجية ثم أصبح سفيرا لمصر بواشنطن وكان زوج بنت محمد باشا محمود- وأيضا شخص اسمه عبد المنعم رياض وكان مستشارا بالنقض و...و...الخ.

وكان هؤلاء يخصصون ٥٪ من أرباح العاملين للخدمة الاجتماعية، وأيضا أنشأوا مبرة الأميرة فريال بالقلعة،وكانوا يبحثون عن شباب جامعي للعمل بشكل تطوعى خلال فترة الصيف. وعندما حدثني سيد زكى فى هذا الموضوع تحمست له جدا. وكان السبب- بشكل أساسى - **هو إحساسى بالولاء الشديد للفقراء نظرا للتجربة المريرة التى مرت بها العائلة وخوفى على الآخرين من خوض نفس التجربة.** وفعلا عملت بمبرة الأميرة فادية ثلاث سنوات خلال فترات الصيف وعملي كان ينقسم إلى الآتى:

* بالنسبة للأطفال الفقراء من أبناء الحى كانوا يجتمعون ظهرا لحضور دروس محو الأمية وممارسة الرياضة المختلفة. وتعلم الغناء والأناشيد وكان يقوم بتعليمهم فى هذا الإطار اسماعيل شبانة شقيق المطرب الراحل عبد الحليم حافظ. وفوجئت بسيد زكى يقول لى أن كامل عبد الرحيم طلب أن أتولي المسئولية المالية بالنسبة للمبرة نظرالاكتشاف السرقات التى كان يرتكبها موظفو الشئون وترددت أولا ونظرا لعدم إلمامى بهذا الموضوع ولكن وافقت على تولى هذه المسئولية بعد ذلك وبالفعل تم توفير مبالغ كبيرة كان يتم سرقتها من قبل..

وفى هذا العمل حاولت تجنيد عدد من شباب الكلية فى ذلك الوقت أتذكر منهم د.محمد عجلان وكان زميلى وصديقى، وتحمس لهذ العمل بشكل واضح، وحاولت أن أجر لهذا العمل إثنين من أصدقائى رغم أنهم من الخريجين القدامى وهما **عبد الرحمن ناصر وعبد المعبود الجبيلى** وكان الإثنان دفعة ١٩٤٢، وكان الأخير غير متحمس، ومن خلال مناقشته وجدته يقول **أن الحل هو التغيير الشامل، وبدأ يصارحنى بآرائه بشكل واضح، وبدأ يعطينى بعض** الكتب لقراءتها وكانت بعض هذه الكتب فى ذلك الوقت عبارة عن طلاسم بالنسبة لى ولكن كان من بينها مالفت نظرى وهو كتاب **«جدل الطبيعة»** لإنجلز .وهذا الكتاب بالنسبة لى الآن أصبحت أنظر إليه متحفظا نظرا لوجود الكثير به فى حاجة لمراجعة الآن.

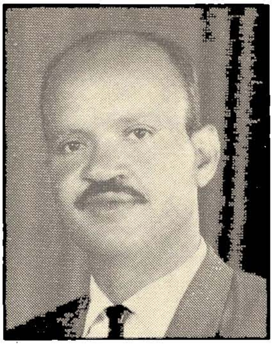
* **حلمى سالم:** ماهى تحفظاتك على كتاب «جدل الطبيعة»؟.

* **فريدة النقاش:** انجلز نفسه كان له تحفظات على الكتاب، وقال أنه من الممكن جدا مع بداية القرن القادم أن تكون كل استنتاجاتى غير صحيحة:

د.أنيس لاأذكر التفاصيل جيدا الآن

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

تعلمت فى نفس المدرسة الابتدائية التى دخلها نجيب محفوظ



ولكنى أتذكر الأمثلة التى ضربها حول موضوع نفى النفى، وفى موضوع التفاضل والتكامل. ولكن على أية حال بدا لى هذا الكتاب رائعا وكشفا بالنسبة لثقافتى وحتى تخرجى وتعيينى معيدا بالاسكندرية لم يكن لى أى اتصال بالمنظمات الماركسية وإنما فقط- كصديق .د.عبد **المعبود** كنت آخذ منه بعض الكتب لقراءتها لا أكثر ولا أقل وعندما شعر أننى سأبتعد عنه نتيجة لإقامتى بالإسكندرية وأنه من الممكن أن يكون وجودى مفيدا بالاسكندرية بدأ فى عملية تجنيدى وحدثنى حول «**إسكرا**» وأن الحل هو الثورة، ومن هنا فقد ارتبطت بإسكرا بدون نقاش، وكان الدافع لهذا أيضا هو **ولائى للفقراء.**

فريدة النقاش: نستطيع أن نقول أن الواقع الاجتماعى هو مدخلك إلى الماركسية؟.

د.أنيس: مائه بالمائة كان هذا هو الدافع الأساسى، وأيضا بسبب نشأتى بحى الأزهر وهو من الأحياء الفقيرة.وكنت أسمع أن بعض أقربائى- من جهة الوالد خصوصا- قد مروا بظروف ضنك شديدة ليس أقلها الموت بدون علاج مثلا.

ماجد يوسف: بالنسبة للأزهر وهو مانلاحظه فى كتابات نجيب محفوظ- فإن التربية الدينية كانت للصفوة وهذا مالم نجده فى حديثك الآن خصوصا وأنك من الأزهر وعندما جاءت مرحلة الاختيار الفكرى ، لماذا لم تجد نفسك فى هذه الناحية رغم أنه توجد فى أدبيات الإسلام عدة موضوعات عن الفقراء؟.

د.أنيس: هذا سؤال مهم ،والحقيقة أن والدى كان مداوما على الصلاة والصوم، ولأنه كان مقاولا على باب الله فكان يوما ما تأتى له عملية كبيرة وأياما لايجد أى عمل ولظروف لاسيطرة له عليها ولامعرفة له بها، وبالتالى فقد كان للقدر معنى عنده« ولئن شكرتم لأزيدنكم» صدق الله العظيم.

وأمى بطبيعتها أيضا كانت تصلى وتصوم، ونشأنا أيضا نحن بهذا الشكل، ولكن- وهذا مهم- نظرا **لنشأتنا الوفدية** فإننا نظرنا للناس جميعهم كمواطنين فقط، بصرف النظر عن كونهم أقباطا ومسلمين، وأتذكر أنه عندما كنا فى منطقة السكاكينى وكان الصراع

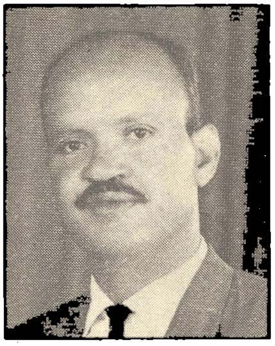
على أشده بين الوفديين والسعديين، وكان يوجد شيخ أزهرى سعدي فى هذه الدائرة ومرشح آخر بنفس الدائرة من الأقباط، وكان الشيخ الأزهرى يزورنا بالمنزل كجزء من حملته الانتخابية وبسبب هذه الزيارات التى لم ترض والدى أقسم بأنه لو جاء مرة أخرى سيكسر رجله لأنه كان مرشحا ضد الوفد. وقد نجح المرشح الوفدى «القبطى» ومن جانب آخر فإن أخى **ابراهيم** وأخوالى نشأوا فى الأزهر وتحولوا الى دار العلوم وكان الصراع بين الأزهر ودار العلوم شديدا فى هذه الآونة لأنه قبل نشأة دار العلوم كان مدرسو اللغة العربية أزهريين وأصبحوا بعد ذلك من خريجى دار العلوم، واعتبرت مدرسة مدنية، ومدرسة القضاء الشرعى التى أسسها محمد رشاد بركات اعتبرها الأزهريون عدوانا عليهم، وعلى هذا فقد كان أخوالى دائما كثيرى السخرية من الأزهريين بسبب التنافس المهنى. هذا بالإضافة إلى أنه في العشرينات من هذا القرن وبعد ثورة ١٩١٩ **كان تورط الأزهر الشريف مع السراى ضد الوفد ملفتا للنظر وكان هذا ضمن التحفظات التى أخذناها على الأزهر فى ذاك الوقت بالنسبة لى** .ولكن هذا لم يكن ليمنع مواظبتى على الصلاة والصوم..و..و..لكن الصدمة الشديدة بالنسبة لى كانت بوفاة والدتى سنة ١٩٤٠. وكنت فى السابعة عشر من عمرى- فاهتزت ثقتى بشكل عنيف ومبكر فى كثير من القضايا الدينية ولكن هذا لم يجعلنى أتخذ موقفا واضحا أكثر من الموقف السلبى ثم بعد ذلك أخذت الموقف العلمانى الكامل بعد قراءتى فى الفلسفة.



النادى المصرى- لندن سنة ١٩٥١- ويظهر د. عبد المنعم خربوش أمين التجمع

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

توقعت أسرتى فشلى فى التعليم.. فأصبحت استاذا جامعيا



المولودة «روسيا»:

كما ذكرت أنضممت **لأسكرا** ونشطت جدا فى الاسكندرية ومجموعة من المثقفين الذين تم تكوينهم بالاسكندرية أساسا نتيجة تجنيدى لهم ومن أبرز الأسماء الذين ضمتهم: د.عبد المنعم خربوش ود.سعد واصل ود.أديب سلامة والكثير من الأسماء ولكن فى كلية العلوم كان الطلبة الذين جندتهم كثيرين.

صلاح عيسى: ماذا كان نوع العمل الذى تقومون به آنذاك؟.

د.أنيس: كنا ننشط جماهيريا، وساعدنا على ذلك إزدهار الحركة الوطنية. وكانت اللجنة الوطنية للطلبة والعمال بالقاهرة لها مقر بالاسكندرية وفى ١٩٤٦ صدر أمر بالقبض على ولكن من حسن حظى أننى غيرت سكنى مصادفة وهربت وظهرت عندما صدر قرار بالعفو عن المعتقلين، وعدت مرة أخرى للجامعة، ونفس القصة حدثت أيضا سنه ١٩٤٨ عندما أعلنت الأحكام العرفية أيام النقراشى وتم اعتقال جميع اليساريين وكان قد صدر أيضا الأمر باعتقالي ولكنى هربت. إلى أن تم القبض على فى كمين أثناء ذهابى لإجتماع لجنة منطقة الاسكندرية وكانت تضم د.شريف حتاته وكمال عبد الحليم وكان قد تم القبض عليهما قبلى بيوم.

كن نصدر مجلة **الجماهير** وكانت أسبوعية، وأنشأنا ناديا ثقافيا بمنطقة الشلالات بالاسكندرية وكنا نجتمع بها أسبوعيا طلبة ومعيدين وأساتذة لمناقشة القضايا الاجتماعية..و..و.. وظل هذا مستمرا إلى أن قبض علينا فى ١٩٤٦، وأيضا أنشأنا رابطة للمعيدين بالاسكندرية. وكنا فى نفس الوقت نشيطين جدا فى أوساط العمال وخصوصا عمال النسيج فى كرموز وكان من بينهم عبد المنعم ابراهيم وهو من القيادات العمالية الكبيرة جدا ولازال حيا حتى الآن وأول مولودة له سماها «روسيا»!.

الثورة على الأبواب:

وزعنا منشورا فى ٥.٦ أبريل ١٩٤٥ بعنوان **«تسقط الملكية وتحيا الديمقراطية** وذلك أيام إضراب الشرطة، وكتبت أنا وكمال عبد الحليم هذا المنشور وطبعته بإحدى المطابع بمنطقة محرم بك وصاحب هذه المطبعة

كان من معارفى ووزعنا المنشور فى عدة مناطق عن طريق بعض زملائنا ومنهم سعد الساعى وشحاته عبد الحليم وعيد صالح مبروك ونشرت الأهرام فى اليوم الثانى عن توزيع هذا المنشور بواسطة (**الحركة الوطنية للتحرر الوطنى**). وكانت اسكرا قد اتحدت مع الحركة المصرية تحت هذا الاسم سنة ١٩٤٧ ولم يمض على هذا الموضوع وقت إلا وظهر شهدى عطيه ومعه مجموعة من طلبة الجامعة مثل **سعد زهران ومحمد سيد أحمد وحسين الغمرى**.بالانقسام ،لكننا حافظنا فى الاسكندرية على تنظيمنا بدون انقسامات إلى أن دخلنا (حدتو) ولم نجبر على الاختيار إلا عندما ذهبنا للهاكستب ووجدنا الانقسامات على أشدها، ولم تكن أمامنا أى فرصة للحفاظ على هذه الوحدة وعمليا أنضممنا لمجموعة «العادلين»، نسبة إلى الرفيق عادل، وهى مجموعة **عبد المعبود الجبيلى وبعض المعيدين**.

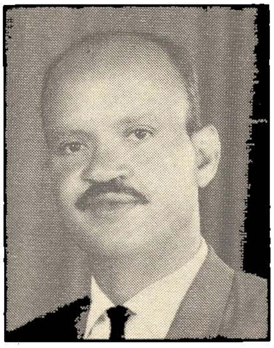
فى هذه الفترة ١٩٤٦ رشحت لبعثة دراسية بانجلترا وصدرت الجرائد وبها اسمى ضمن المرشحين ولم أذهب للقومسيون الطبى لرغبتى فى البقاء داخل مصر لأنه فى ذلك الوقت كانت لدينا قناعة بأن **الثورة على الأبواب** وأننا خلال ثلاث أو خمس سنوات سنقوم بالثورة.

حلمى سالم: وماهى المؤشرات التى دعمت هذا الإيمان الشديد بالثورة؟

د.أنيس: ضعف النظام القائم، وقد وقعت مظاهرات في ٤٦ خرجت من جامعة الاسكندرية وتصدى لها البوليس وعلمنا بعد ذلك أن أحد الضباط تم قتله، وتوقعنا أن أحد اعضاء مصر الفتاة هو الذى فعل هذا. وكان أداء الشرطة فى هذه المظاهرات جنونيا، وحاصروا الجامعة وقبضوا علي الكثيرين من طلبة ومدرسين وأساتذة. وظلت الجامعة محاصرة إلى منتصف الليل حتى جاء وزير التعليم بطائرة من القاهرة وفك الحصار وأخذنا قرارا بالاحتجاج الشديد على هذا القمع وكان عميد حقوق الاسكندرية وقتها عبد الناصر خيال شقيق **سعيد خيال** وعميد كلية العلوم د.**حسين فوزى** وكتبت صيغ الاحتجاج ومررت علي المعيدين وأخذت توقيعاتهم وخاف الأساتذة من التوقيع، ووقع عليها عميدا **الحقوق والعلوم**، ولظروف الحصار اتصلت بأحد أقاربى تليفونيا وطلبت منه إرسال تلغراف بنص البيان لجريدة الوفد، وعندما ذهب لمكتب التلغراف طلب منه اسم المراسل بدلا من اسم هيئة التدريس بالجامعة، وتم توقيع التلغراف باسمى، وثانى يوم ظهرت الوفد وبها البيان، بأمضاء **عبد العظيم أنيس**، واستدعانى الوزير بمكتب مدير الجامعة لسؤالي ولحسن الحظ كان معى الوثيقة الموقع عليها من العميدين والمعيدين وسأل عن كاتب البيان فقلت له أن الجميع شارك فى كتابته.

وكان إضراب الشرطة دلالة أخرى على ضعف النظام وفى هذا الوقت تم القبض

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



ثلاثة عوامل أثرت فى تكوينى: المظاهرات الوطنية.. وإفلاس والدى.. وأخى ابراهيم

على طالب بكلية العلوم اسمه **سعد فريد** بتهمة توزيع منشورات تحرض على الإضراب وحكمت المحكمة عليه سريعا بالسجن ستة أشهر ليكون عبرة للجميع، وذهبت المظاهرات لسجن الحضرة للإفراج عن **سعد فريد** وكانت الكنيسة مهتمة بهذا الموضوع نظرا لأن سعد فريد كان مسيحيا.وإن لم يكن الاسم وحده يدل على ذلك واضطرت الحكومة لإطلاق إشاعة الإفراج عن سعد فريد لتهدئة الحال.

العمال أيضا كان لهم مطالبهم ونزل الجيش لضرب العمال وهذا اليوم كان مشهودا فى تاريخ هذه البلد.

* **فريدة النقاش:** رغم تقييمنا واتفاقنا جميعا على أهمية إنجازات المرحلة الناصرية فى القضية الوطنية والتنمية و...و..الخ ولكن هذه الروح الوثابة التى تتحدث عنها والتى كانت متوهجة فى الحركة الوطنية فى ذلك الوقت انكسرت فى ظل الناصرية كسرا كبيرا وكأنه كسر أبدى. فهل بات من الصعب تكرار هذه الظواهر فى نضالنا الوطنى والاجتماعى فى مصر الآن؟.

** **د/أنيس:** هذا صحيح لأننا كنا نعمل فى ظل نظام مهترىء وجهاز دولة مخلخل بشكل واضح وفى العهد الناصرى كان جهاز الدولة قوى وحديدى فضلا عن كونه نظاما عسكريا ويكفى أن أقول لكم أنه عندما كنت أعمل بالمساء وأقنع البعثيون عبد الناصر أننى أكتب ضد حركة التحرر العربى لأننى لم أقل كلمة القومية العربية فما كان منه إلا أن اتصل فورا بخالد محيى الدين وطلب منه أن يبلغنى أنه إذا لم أتوقف عن هذا الكلام فسيكلم «زكريا محيى الدين» وزير الداخلية آنذاك وتم إيقافى عن الكتابة بجريدة المساء، وكنت أسمع خالد محيى الدين يرد على التليفون ليه بس ياريس؟.

* **التفاؤل بالثورة:**

* **فريدة النقاش:** نعود إلي سنة ١٩٤٩

** **د/أنيس:** كانت توجد نظرة تفاؤل شديدة باحتمال قرب قيام الثورة وبالتالى فهى جديرة بالتضحية من أجلها بأى شىء حتى ولو كانت البعثة.وماحدث بعد ذلك هو تفجر الحركة الثورية إذا انقسمت« حدتو » إلى شظايا وصدمنا هذا فى معتقل

«الهايكستب» ثم انتقلنا بعد ذلك إلى «الطور» وهناك وجدنا أيضا الانقسامات وظل هذا الوضع إلى أن خرجنا فى ٨يناير سنة ١٩٥٠. عندما شكلت الوزارة الوفدية.

فريدة النقاش: ترى هل يكون الانقسام أكثر مرارة على النفس من السجن ذاته؟.

د/أنيس: طبعا لأن هذا كان يمثل بالنسبة لنا صدمة كبرى وأشعرتنى بشيئين وهما

- أنه لا فائدة من أن يكون الفرد جزءا من هذه الشظايا وبالتالى أنا بعد ذلك كنت حريصا على أن تكون علاقتى جيدة بالجميع وخرجت من السجن مقتنعا بأن هذه الشظايا لايمكن جمعها إلا بعد سنوات طويلة،وبالتالى كان لابد لى من العودة لإستكمال دراستى وسافرت لإنجلترا وكنت أيام المعتقل لا أتصور إمكانية عودتى للجامعة مرة أخرى ولكننى عدت فى عهد الوزارة الوفدية التى كان بها طه حسين وزيرا للتعليم وعندما وجدت تقاعسا من مدير الجامعة بخصوص عودتنا لعملنا ذهبت لمقابلة طه حسين وأمر برجوعنا للجامعة وكان ذلك فى يناير ١٩٥٠.

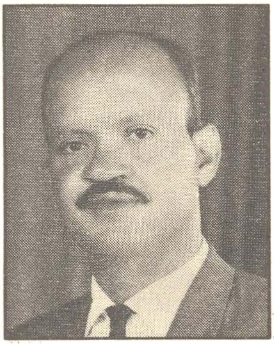
من الأشياء الطريفة أنه فى يوليو ١٩٥٠. استدعانى فؤاد سراج الدين وكان وزيرا للداخلية فى «بولكلى» وقال لى أن التقارير المكتوبة عنكم تؤكد أنكم نشطيون جدا ولم يكن هذا صحيحا وطبعا كنت التقى بأصدقاء كبار من زملاء المعتقل وكنا نتدارس ما يمكن القيام به ولكن لم يكن هناك تنظيم ولا منشورات، وكانت هذه فرصة لمناقشة فؤاد سراج الدين بمكتبه وتكلمت معه حول قضايا الإصلاح الزراعى وشئون العمال والنقابات..الخ وقال لى إننا نوافق على كل هذا وكان ردى عليه بأنهم غير موافقين- مثلا- على الإصلاح الزراعى، وذهبت لانجلترا ومكثت بها سنتين فقط للحصول على الدكتوراه وحتى سبتمبر ١٩٥٢ وفى نفس هذا الوقت أنشأنا هناك لجنة وطنية وكنت أمينا لهذه اللجنة وكانت تضم سعيد فريد، حكمت أبو زيد وسعد نديم..و..و..وآخرين.

مهماتنا كثيرة

• **كمال رمزى:** كان للشيوعيين اهتمامات كبيرة بالسياسة وكانوا أيضا يهتمون كثيرابالثقافة ولكنهم أبدا لم يهتموا بالسينما فكيف تفسر هذا؟.

د/أنيس: الحقيقة أنه لم توجد كوادر كافية لخوض هذا المجال وكان الأسهل هو الاهتمام بالأدب والشعر والرواية، واللجنة الوطنية التى أسسناها كانت لها إنجازات هامة وأتذكر أننا كنا نستطيع تنظيم مؤتمرات يحضرها أكثر من ٤٠٠ طالب من طلاب البعثات وكانت الأحداث فى مصر هى التى تحركنا وخصوصا حريق القاهرة لأننا نظمنا مؤتمرا كبيرا بهذه المناسبة وطالب بعض الذين تكلموا فى هذا المؤتمر بفكرة تنازل الملك عن العرش وفى ذلك الوقت كان عبد المعبود الجبيلى يدرس فى باريس وكان يصدر مجلة بالفرنسية تحت اسم (السلام والاستقلال) وكان

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



أراد أبى أن نعمل معه فى المقاولات.. وأصرت أمى على التعليم

يرسلها لنا فى إنجلترا وكنا نصدرها بالإنجليزية ونرسلها للنقابات العمالية وكانت هذه المجلة تعطى صورة لما يحدث بمصر وكنا نطبع ٥٠٠ نسخة منها وكان هذا ضمن نشاط اللجنة الوطنية وعند قيام ثورة ١٩٥٢ عقدنا مؤتمرا لمناقشة الوضع خصوصا بعد ٢٦ يوليو وبناء على تداول الموقف وجدنا أنه لابد من إرسال برقية تأييد للثورة بإمضائى وأذيعت هذه الرسالة فى الإذاعة.

وعندما عدت إلى مصر فى سبتمبر ١٩٥٢ عرض على العمل بجامعة القاهرة واستمرت هذه الفترة لمدة سنتين وحدثت أزمة مارس وكنا فى هذه الآونة نتحدث وسط الطلبة وكان التيار العام يطالب بعودة الجيش للثكنات والعودة للحياة الحزبية والديموقراطية.

ا.حلمى سالم: لى سؤال يتوازى مع سؤال الأستاذة فريدة النقاش فمن الملاحظ أن كل المفكرين اليساريين يتكلمون عن الفترة السابقة على ثورة يوليو ودائما يؤكدون أن هذه الفترة كانت فترة غليان شعبى وحبلي بالثورة كيف كان ذلك؟.

د/أنيس: نعم بدليل حدوث ثورة يوليو ١٩٥٢ حقيقة أننا كنا نراهن على أن الثورة ستكون ثورتنا ولكن قام الضباط بثورتهم وكانوا مؤهلين لذلك.

احنا اتفصلنا

* **حلمى سالم:** بعد حدوث ثورة يوليو ومانتج عنها والصدام الذي وقع معها هل هذا لم يكن ليدفع المفكرين اليساريين لإعادة النظر فى علاقتهم بالثورة أو فى تقييهم لها.؟

د/أنيس: نحن كنا نتصور - نظرا لوجود نفوذ جماهيرى لنا- أن الثورة تحت أقدامنا وهذا بالطبع كان تفكيرا مبسطا للأمور وماحدث فى موضوع فلسطين هو أنه لم يكن هناك أسهل من اعتقالنا لإجهاض صلتنا بالجماهير أيضا من ضمن الأشياء المرعبة التى حدثت هو موضوع الإنقسامات.

ا.فريدة: نريد أن نقف عند موضوع الانقسامات هل هى عيب خلقى «بكسر الخاء في تكوين المنظمات الماركسية المصرية؟ أم يرجع هذا إلى منابعها الطبيعية؟ أم للفكرة ذاتها؟.

د/أنيس: هذا موضوع كبير فى حد ذاته ويمكن أن يستغرق عدة ساعات لمناقشته وهذه الظاهرة هى ظاهرة عربية وليست ظاهرة مصرية فقط

واتضح هذا من وجود ستة أحزاب الآن في سوريا وحدث انقسام بالحزب الشيوعى السودانى والحزب الشيوعى العراقى وطوال تاريخ هذه الأحزاب وهى تتفتت وأنا لى رأى فى هذا الموضوع لاداعى لذكره الآن ولندعه لوقت آخر.

ذكرت من قبل أننى عدت من الدراسة وبدأت العمل وفى مايو ٥٤- بعد أزمة مارس- كانت لدى الرغبة فى السفر لانجلترا لاستكمال بعض أبحاثى وفعلا سافرت فترة الصيف وفوجئت عند عودتى بوجود محمد عجلان واقفا على رصيف الميناء ليبلغنى بقرار فصلى ، فما قلت له ازيك إلا ولوح بيده إحنا اتفصلنا ضمن آخرين من الجامعة ومع أن غالبية من تم فصلهم كان لأسباب سياسية إلا أن قرار مجلس قيادة الثورة كان من الخبث لدرجة أنه ضمن القرار ببعض أسماء تم فصلهم لأسباب خلقية مثل أحد الأساتذة بكلية العلوم الذي اتهموه بسرقة ميكرسكوبات وأجهزة أخرى ليبيعها وهكذا.

فريدة: لكي يلوثوكم...

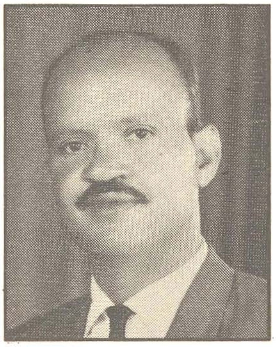
المهم أنه كان معروضا على فى ذلك الوقت أن أقوم بالتدريس فى الجامعة بلندن وكنت قد اعتذرت أما وقد أصبح الموقف هكذا فقد أرسلت لهم بموافقتى وأرسل لى أستاذى أن هذا الموضوع لن يبت فيه إلا فى آخر ديسمبر ١٩٥٤ وفى ذلك الوقت عرض على أن أقوم بالتدريس فى بيروت لمدة أربعة أشهر بمعهد الإحصاء الدولى وفعلا سافرت وخرجت من مطار القاهرة بالتحايل على أحد الضباط حيث كنت ممنوعا من السفر. وتوثقت علاقاتى باليساريين والمثقفين اللبنانيين والسوريين وفى هذه الفترة أخرجت أول كتاب لى بالاشتراك مع محمود أمين العالم وهو «.. فى الثقافة المصرية» وهو تجميع لمقالاتنا وكتب له المقدمة حسين مروة وسافرت فى يناير ١٩٥٥ وحتى ١٩٥٦ إلى انجلترا ومكثت بها هذين العامين حتى تأميم القناة وهنا قررت الإستقالة لأنى أردت أن أتفرغ للنشاط الجماهيرى فى بريطانيا خلال مرحلة التأميم، وبالفعل كانت هناك اجتماعات كثيرة فى هذه الأيام.

علماء العرب

***د.ليلى سويف:** نشرت يادكتور عبد العظيم مقالا فى مجلة «الهلال» منذ بضعة شهور عن عالم الرياضيات« عمر الخيام» استوقفتنى وأثارت إعجابى . وكنت أود أن أعرف المزيد عن اهتمامك بتاريخ الرياضيات والرياضيين ، وهل لك أعمال أخرى منشورة فى هذا المجال؟.

**** د/أنيس:** كان لى اهتمام قديم بالتراث العلمى العربى وفى فترة الاعتقال بالواحات كنت مشغولا بمشروع كتاب العلم والحضارة والذى صدر الجزء الأول منه عن الحضارة الفرعونية والبابلية واليونانية سنة ١٩٦٧ وكانت النية- وهذا موجود فى مقدمة الكتاب- أن يكون الجزء الثانى من الكتاب عن الحضارة العربية والإسلامية ولكن لم تسمح لى الظروف بذلك وخصوصا مع

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



تحديت أصدقائى.. فمشيت على الأقدام من القاهرة إلى بنها

رجوعنا للجامعة سنة ١٩٦٦ وكان شغلى الشاغل هو استعادة وضعى كأستاذ جامعى وإعادة صلاتى بالطلبة الباحثين والإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه والإنتاج نفسه بعد إنقطاع دام سبع سنوات عن البحث العلمى وفى السنوات الأخيرة كان هناك مشروع تقوم به وزارة التربية والتعليم وكنت عضوا بمجلس إدارة هذا المشروع وهو مشروع « إعادة تأهيل معلمى المرحلة الإبتدائية » وكنا نعقد اجتماعا أسبوعيا بمكتب وزير التربية والتعليم للنظر فى هذا الموضوع وتم إقتراح عدد من الكتب للمشروع من ضمنهم كتاب حول تاريخ الرياضيات وفعلا ألفت هذا الكتاب بشكل مبسط لمدرسى المرحلة الإبتدائية وشاركنى فى التأليف الدكتور وليم عبيد الذى كان يدرسه أيضا في كلية التربية لطلبة الدبلوم التربوى مقررا حول هذا الموضوع وفى هذا الوقت سافر د/وليم عبيد فى إعارة بالخارج وطلبت الكلية منى أن أقوم بتدريس هذا المقرر ووافقت على اعتبار أن هذا تحديا بالنسبة لى وبالطبع نتيجة رجوعى الدائم لمصادر هذا المقرر فأنا أجد أن فى استطاعتى الكتابة عن تاريخ أكثر من شخصية عربية وإسلامية كما كتبت عن عمر الخيام ولكن هل هذا سينتهى بى إلى وضع كتاب في هذا الموضوع..أنا أرجو ذلك.

ا.حلمى سالم: بالنسبة لكتاب (الثقافة المصرية سبق أن قلت أنك تنظر إليه نظرة مختلفة؟.

د/انيس: نظرتنا للكتاب الآن نظرة تاريخية لأنه كان أولا فى مرحلة نضالية معينة كنا قد كتبناه فى المعركة المحتدمة..وقد كتبنا له مقدمة جديدة..

*** أعود إلى فترة «المساء»:**

أنا اشتغلت فى «المساء» سنتين (٥٧-٥٨). وكنت رئيس القسم الخارجى ومحرر الشئون العربية. وكانت هذه الفترة خصبة بالنسبة لى بسبب ماوفرته من الاتصال الوثيق بالقضايا والبلاد العربية. وحركاتها الوطنية واليسارية، بل أيضا حينما رجعت من انجلترا أواخر ١٩٥٦ ارتبطت بجماعة «الراية» الشيوعية بأمل أن يكون ذلك خطوة للوصول إلى عملية التوحيد. وفعلا استطعنا أن ننجز وحدة ٨ يناير ١٩٥٨. ولكن هذه الوحدة لم تستمر أكثر من ستة شهور. وحصل الأنقسام، وكان يدور حول الموقف من نظام عبد الناصر

بعد الوحدة. المنشقون أخذوا موقف التأييد الكامل. ونحن لم ننقلب إلى معاداة عبد الناصر..بل كان لنا مجموعة من التحفظات حول الديمقراطية وغيرها. المهم أنه حينما تم اعتقالنا فى يناير ١٩٥٩، كان الانقسام قد تم وزادت الانقسامات فى المعتقل.فالمعتقلات دائما هى المناخ المناسب لتفاقم الانقسامات.

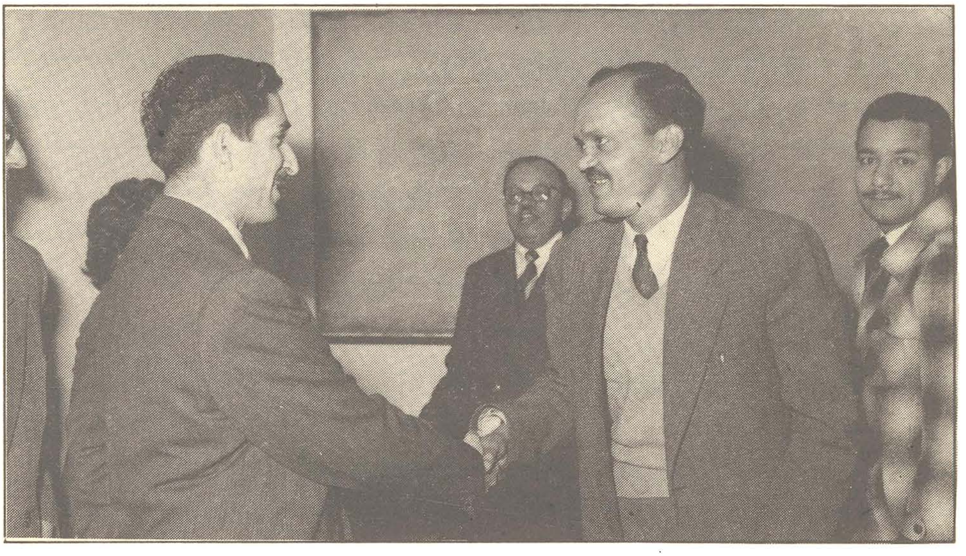
وظللت معتقلا من يناير ١٩٥٩ حتى ٤ أبريل ١٩٦٤. خمس سنوات وثلاثة شهور. وقدمت مع آخرين عام ١٩٦١ إلى مجلس عسكرى فى الاسكندرية (منهم اسماعيل صبرى عبد الله وفؤاد مرسى ومحمد سيد أحمد ومحمود أمين العالم). أصدر المجلس العسكرى حكمه على ٥٩ من المتهمين بأحكام تتراوح بين ٣و ١٠ سنوات. ولكن اثنين تم تبرئتهم محمود أيمن العالم وعبد العظيم أنيس. ومع ذلك فقد ظللنا معتقلين حتى خرجنا مع الباقين.

مازلت ماركسيا

* **فريدة النقاش:** د. أنيس، هل أفلست الماركسية؟

** **د.أنيس:** برغم الانهيارات التى وقعت، فأنا لا أزال على قناعاتى - بشكل عام- بالماركسية، ولا أزال اعتبر نفسى ماركسيا. ولكن حينما نتأمل ماضينا الطويل سنجد أننا عاملنا الماركسية بشكل دوجما، كنظرية جاهزة، فيها إجابة علي كل الأشياء وحلول لكل المشكلات، بحيث لم ننظر إلى هذه النظرية كمقدمات قابلة للتطوير والإضافة والتعديل، ولم ننظر إلى نسبية كثير من قوانينها.

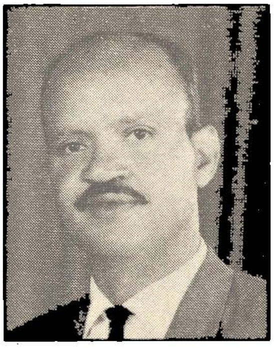
وأنا أشبه هذه المسألة دائما بقوانين نيوتن الثلاثة، ونسبية هذا القانون بعد ظهور النظرية النسبية لأنشتين .النسبية لم تلغ قوانين نيوتن ، ولكن أظهرت محدوديتها وبنيت الشروط التى ينبغى توافرها ليطرد التقدم لكن نجد أنه حتى الآن لاتزال قوانين نيوتن



الدكتور أنيس ورشيد كرامى- بيروت- نوفمبر ١٩٥٤

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

الواقع الاجتماعى وعبد المعبود الجبيلى دفعانى للاشتراك فى المنظمات الشيوعية.



مفيدة فيما يتعلق بعلم الصواريخ. بحيث يمكن اعتبار علم الصواريخ تطويرا لقوانين نيوتن.

صلاح عيسى: فى ضوء ما كشفت عنه تجربة تطبيق النظرية الماركسية فى الاتحاد السوفيتى والمنظومة الاشتراكية، هل تعتقد أن هناك أفكارا تحتاج إلى إعادة نظر ومراجعة؟.كفكرة الحزب الواحد أو ديكتاتورية البروليتاريا. هل هذه الأفكار قابلة للبقاء الآن بعد ما كشفت عنه التجربة من النزوع إلى تعدد الآراء ومن أخطار انفراد حزب واحد بالسلطة؟.

د.عبد العظيم أنيس: نشأت الماركسيةفى ظل ظروف معينة فى القرن التاس عشر ، وكانت صحيحة. لكن العالم كله يتغير، بحيث من الممكن ألا تعود بعض هذه القوانين صحيحة. فيحتاج الأمر إلى تطوير.ومن ناحية أخرى، فإننا قد تعاملنا مع شخصيات وقادة الماركسية التاريخية باحترام يصل إلى حد «التقديس» .صحيح أن هذه الشخصيات جديرة بالاحترام، فمازال رأيي لم يتغير فى عبقريات ماركس وانجلز ولينين. ولكن ذلك لاينفى أنهم ارتكبوا أخطاء تقديسهم تقديسا دينيا. هذه النظرة التقديسية هى التى جعلتنا نعتبر أنفسنا جنودا فى جيش الثورة الذى يتقدم فى العالم برغم الصعوبات والحروب. وفى مثل هذه الحالة لايليق بالجندى أن يشكك فى قائده أو ينتقده أثناء المعركة الدائرة.

ولذلك ، فإننا حينما سمعنا أول مرة عن انشقاق تيتو- وكنا فى المعتقل عام ١٩٤٨- كان ذلك بالنسبة لنا صدمة فظيعة. لكننا لم نكن نعلم الجذور الحقيقية لموقف تيتو وحينما عرفنا فيما بعد كيف تتكون يوغوسلافيا بدأنا ندرك أن هذا زعيم فى بلد لها مواصفاتها الخاصة، وأنه لم يكن يمكنه أن يقبل تحديات ستالين بدون أن يقاوم.كانت نظرتنا ، بهذا المعنى تبسيطية. وهذا ما أنتقده،كما أننى أشعر أننا فى حاجة ماسة إلى تطوير نظرة عربية إلى الماركسية. نظرة تأخذ فى حسبانها طبيعة الظروف الموضوعية فى البلاد العربة. هذه البلاد التى أزعم أنها لم تدرس بعد الدراسة الكافية حتى الآن.

لقد أخذت الماركسية كدوجما، لاكشئ قابل للتطوير والتحليل، لاستكشاف إمكانياته وملاءماته كل ذلك نحن

تخلصنا منه الآن، بعد الدرس القاسى الذى وقع .هذا الدرس ذو الثمن الباهظ لأن الانهيار الحاصل فى الناس اليوم ليس كانهيار ظروف المعتقلات، بل هو انهيار عام، وفى أوساط المثقفين عموما.

وهو يسبب انحطاطا فكريا وأخلاقيا للبعض أذكر مثالا على ذلك: بول روبسون كان محررا ورئيس تحرير جريدة يسار حزب العمال البريطانى. قرأت له الشهر الماضى مقالا فى« الواشنطن بوست» يدعو إلى عودة الرأسمالية من جديد. وقد علقت على ذلك بقولى: وماذا بعد: ننتظر إذن كاتبا كاركسيا سابقا يكتب عن عودة العبودية من جديد.

وكل ذلك يخلق فى النفس انكسارا.

النقد.. مستقبل الماركسية

* **د.محمد عامر:** أود أن أطرح على الدكتور أنيس مجموعة من الأفكار حول مستقبل الماركسية على أمل أن يكون بوسعنا مناقشته فيما بعد بروح المعارضة السائدة فى هذه الندوة.

د/انيس: إن الماركسية حلقة من حلقات الشيوعية.فالشيوعية سابقة على الماركسية، ومن الوارد أن تبقى نظريا وأيضا عمليا، بغض النظر عن مصير الماركسية.

وجوهر الشيوعية هو تحرير الإنسان، ليس كعضو نمطى فى المجتمع، بل ككائن متفرد، له ذاته التى يجب أن تتحقق، وشخصيته التى يجب أن تزدهر، وعواطفه التى يجب أن تتطور، وطاقاته الإبداعية التى يجب أن تنطلق،..كل هذا إلى أبعد مدى.

وقد تبنت الماركسية هذا المثل الأعلى، وحددت بعض معالم المجتمع الذى يمكن أن يقربنا إليه فى هذا المجتمع ينظم الجنس البشرى تعامله مع الطبيعة عقلانيا، ويتحكم في هذا التعامل، بدلا من أن يحكم به كقوة عمياء. لكن هذا كله يبقى دائما- كما يقول ماركس- «فى نطاق الضرورة. بعده يبدأ تطوير القدرات البشرية لأجل ذاتها، النطاق الحقيقى للحرية..»

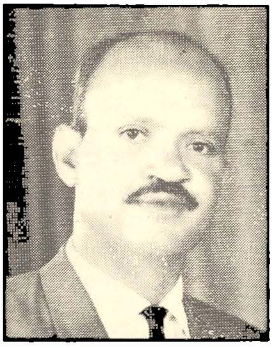
وعلى ذلك فالملكية العامة والتخطيط الاقتصادى وما إلى ذلك ليست سوى القاعدة التى تقوم عليها الحرية. واختزال الشيوعية إلى هذه القاعدة لاأكثر يفرغها من محتواها. وهذا ما حذر منه ماركس فى مرحلة مبكرة، عندما قال إنه فى ظل هذا الاختزال لاينتهى قهر العمال، بل إن هذا القهر يمتد إلى الناس كلهم، وتظل علاقة الملكية الخاصة هى علاقة الجماعة بعالم الأشياء» ثم يردف قائلا« هذه الشيوعية التى تنفى شخصية الإنسان فى كل مجال، ليست إلا التعبير المنطقى عن الملكية الخاصة..»

أليس هذا مافعله النظام السوفيتى ونظم أوروبا الشرقية؟. ألم تحول هذه النظم الماركسية من فكر نقدى إلى دوجما؟ ألم تحول تحرير الإنسان إلي نفى لشخصية الإنسان؟.

من هذا المنطلق يمكن القول بأن هذه النظم كانت عقبات فى طريق الشيوعية وأن انهيارها يفتح الطريق أمام تطوير الماركسية فكرا ونضالا، ومن ثم يجيىء أمل الشيوعية مجددا أمام البشرية. هذا

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

اهتزت ثقتى فى رجال الدين بعد تورط الأزهر مع السراى



هو الجانب الإيجابى «للانهيار الكبير».أما جانبه السلبى فهو أن الامبريالية الأمريكية قد صارت مطلقة اليد على النحو الذى نعرفه جميعا.

إذن فللإمبريالية الأمريكية، والغربية بصفة عامة، مصالح جمة فى هذا الانهيار، ولذا فإنها قد عملت عليه جهد الطاقة، منذ البداية. فكانت حرب التدخل صبيحة ثورة ١٩١٧، وكانت الحرب العالمية الثانية(١٩٣٩-٤٥.وهى الحرب التى يسميها الروس: الحرب الوطنية الكبرى) وكان الحصار المستمر قبل الحرب الثانية وبعدها وعلى هذا فبناء الاتحاد السوفيتى قد جرى فى ظل حصار مستمر، واستنزاف متصل، وعدوان سافر، ولكل هذ آثار سلبية وخيمة، لاتزال فى حاجة إلى دراسة مفصلة متعمقة، وهذه الدراسة يجب أن تمتد إلى التجربة من الداخل: ألم يكن من الممكن أن تنجح رغم كل هذه الصعوبات المفروضة عليها من الخارج؟. هل بذلت كل مافى وسعها للتغلب عليها؟. هل كان مصيرها سيكون الفشل حتى لو لم تفرض عليها كل هذه الصعوبات من الخارج؟...؟ما وضع النظرية الماركسية بمختلف جوانبها من هذه الدراسة؟ يرى البعض أن النظرية سليمة بصفة عامة. والمشكلة تكمن أساسا فى التطبيق، وبالتالى فليس لدراسة الماركسية دراسة نظرية نقدية أولوية متقدمة ويصل البعض الآخر تقريبا إلى ذات النتيجة، لكن لأسباب تكاد تكون عكسية. فهم يرون أن نبدأ من التراث البشرى عامة، دون أن يغطى الماركسية أية مكانة خاصة، هى غير جديرة بها. وفى تقديرى فإن كلتا النظريتين على خطأ. فخطورة الأزمة ترجح أن هناك مشكلات نظرية عميقة. وخبرة تاريخ الفكر تعلمنا أن نستنفد محاولات تطوير النظرية قبل أن نفكر فى تخطيها. بل أن محاولات التطوير هذه هى التى ستوضح إذا ما كان التخطى مطلوبا أم لا.وإن كان الجواب بالإيجاب ، فهى التى ستوضح الكيفية التى يمكن أن يجرى بها هذا التخطى.

ولمزيد من تحديد الأمور أستأذن فى أن أطرح فيما يلى رؤوس بعض القضايا النظرية التى أرى أن بحثها قد يخطو بنا خطوات كبيرة على طريق التطور المأمول:

(١) إن تحول الماركسية من فكر نقدى إلى دوجما ليس مجرد بدعة ستالينية.

بل إن بذور هذه الدوجما موجودة فى فكر المؤسسين الأوائل. خذ مثلا كتابات انجلز الفلسفية: فبينما يقدم كتيب« لودفج فيورباخ وسقوط الفلسفة الكلاسيكية الألمانية » فكرا نقديا عميقا، يقدم مجلدا «جدل الطبيعة»و«ضد دوهرنج» «فكرا دوجماتيقيا عقيماً».

(٢) هذا الكتابان: «جدل الطبيعة» و«ضد دهورنج» اللذان درستهما أجيال وراء أجيال من الماركسيين لتستقى منهما «خلاصة الحكمة» ليسا على مستوى علوم العصر. بل إنهما لم يستوعبا علوم عصرهما، العلوم التى كانت متاحة فى الوقت الذى كتبهما خلاله انجلز، ومن هنا فإن إعادة النظر فيهما واجبة، بل هى متأخرة بأكثر من قرن من الزمان.

(٣) طور هيجل المنطق الجدلي ليعالج- ضمن مايعالج- بعض المشكلات التى كان المنطق الشكلى فى عصره عاجزا عن حلها. ورغم أن علاج هيجل ليس مرضيا، فقد أخذه عنه ماركس وانجلز(مثلا فى كتابيه سالفى الذكر) متجاهلين علوم (تحديدا، رياضيات) عصرهما، التى كانت قد طورت سبلا للعلاج أفضل من تلك التى طورها هيجل. ووضع ماركس وانجلز الجدل فى عداء غير مبرر مع المنطق(الشكلى) وقد توارث هذا العداء أجيال متتابعة من الماركسيين، جاهلة أو متجاهلة التطور العظيم الذى جرى للمنطق فى القرن العشريم ومتقاعسة عن أداء دورها فى تطوير الجدل على ضوء تطور المنطق(يوجد بعض الاستثناءات ، مثلا أوسكار لانجه فى بولندا، وموريس كورنفورت فى انجلترا).

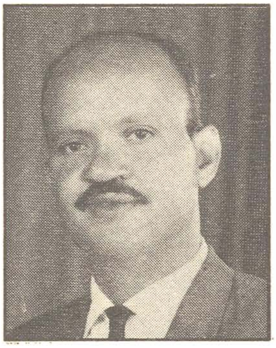
(٤) اختزال الشيوعية إلى ما يمكن أن نسميه قاعدتها المادية، وبالتالى تحويلها من حركة تحرر إلى أداة قهر، ليس هو الآخر مجرد بدعة ستالينية، كما أنه ليس مجرد قضية عملية، بل إنه قضية نظرية قديمة أيضا، قضية كانت مثارة فى عصر ماركس على نحو ما أسلفنا. وبالتالى فعلاجها يجب أن يكون من هذا المنطلق.

(٥) ارتباط القهر وغياب الحريات بالنظرة الدوجماتيقية واضح. لكن الأقل وضوحا هو ارتباطهما بالنظرة العلمية .إننا عندما نقول إن الاشتراكية الماركسية علمية، فإن هذا قد يعنى إننا عندما تقابلنا مشكلة، فعلينا أن نبحث عن حلها لدى العلماء والخبراء، وليس لدى الجماهير، أو ممثليهم المنتخبين.أليس هذا مايفعله فى حالة المشكلات الصحية مثلا؟ فإذا ما أصاب الوباء بلدا، فإننا لانسأل الجماهير لاممثليها، بل إننا نسأل الأطباء وخبراء الصحة العامة وهم الذين يفكرون ويقررون ويعطون التعليمات.. والجميع يقبلون هذا عن طيب خاطر.أليس هذا هو الطب العلمى؟. ماالفرق بينه إذن وبين الاشتراكية العلمية؟. كيف نفهم الاشتراكية العلمية بطريقة تجعلها حركة تحرير لا أداة قهر؟.

نقد الذات ضرورة

والحركة الشيوعية المصرية مدعوة لأن تدلي بدلوها فى هذه القضايا النظرية

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس



فى الإسكندرية أنضممت الى «أسكرا» وأصدرنا مجلة الجماهير

كما. أنها مدعوة لأن تدرس تجارب الآخرين دراسة نقدية.وإلى جانب هذا وذاك، فهى مدعوة لأن تدرس تجربتها هى دراسة نقدية. ومع استشراء خطر اسرائيل ، فإن تأييد مجمل الحركة الشيوعية المصرية لقرار تقسيم فلسطين وإقامة إسرائيل يتصدر القضايا الجديرة بهذه الدراسة النقدية.

وبعد، فلقد أثرت بعض هذه القضايا ، وقدمت فيها بعض الاجتهادات ، قبل الانهيار الكبير بسنوات عديدة، لكنى - للأسف الشديد- لقيت آذانا غير صاغية. فهل سيكون آخذها هذه المرة مأخذ الجد من النتائج الإيجابية لهذا الانهيار؟

إن ندوتنا الليلة وما يسودها من روح الجد والمصارحة لما يبعث على التفاؤل..

* **فريدة النقاش:** فى ظل الأوضاع الحالية كيف يرى د.أنيس المستقبل؟.

د.أنيس: بالنسبة للأوضاع الحالية فإننى على قناعة كاملة بأن الأوضاع الحالية ميئوس منها، وكذلك النظام الحالى. وأنه لامفر من التغيير الشامل. وأن عمليات الترقيع السارية حاليا غير مجدية .وأعجب كيف قبل بعض الإخوة اليساريين أن يتعاونوا على أساس هذه الترقيعات التى لا تؤدى إلى نتيجة.

فليس معنى أن نكون ضد الإرهاب والإرهابيين أن نصب فى صالح النظام وصالح تأييد الأوضع الحالية. هذا النظام الذى تتحدث عنه «التايم» الأمريكية هو والنظام السعودى باعتبارهما «بلدان عميلة» .(كما أشار إلى ذلك د.فوزي منصور فى مقالته الأخيرة بمجلة «اليسار»).

لابد من التغيرر الشامل. وعلينا أن نبحث عن مايدعم اليسار وينهضه من جديد، وتوثق صلته بالجماهير. ويقوم ذلك- ضمن ما يقوم- على اتخاذ موقف سياسى سليم. وعلى طاقة تنظمية كبيرة. وتحالفات صحيحة.

وجزء من هذا الخط السياسى السليم الموقف من التيارات الإسلامية فى مصر والوطن العربى.(لننظر مثال «حماس» في فلسطين المحتلة) ولاينبغى أن نضحك على أنفسنا فى ذلك. والحقيقة أن الجهات الوحيدة الآن التى تقوم بعمليات فدائية داخل الأرض المحتلة: حماس والجبهة الشعبية.

د.ليلى سويف: هذه الجماعات تريد للمرأة أن تتحجب وتعود إلى البيت وهى فى نظرهم عورة؟

فريدة النقاش: أنا كامرأة اتحفظ

على هذا التحالف.

د.أنيس: ولاشك أننى - كماركسى- لى كثير من التحفظات نحن نختلف معهم فكريا اختلافات جذرية. وقد اعترضت- فى اتصال تليفونى مع فهمى هويدى مؤخرا- على تبريره لفتوى الشيخ الغزالى فى شهادة بخصوص مقتل فرج فودة لكننى أحيانا أحس أن فهمى هويدى فى المسائل السياسية يلتقى معى فى كثير من المسائل: ضد اسرائيل، وضد أمريكا، وضد الفساد فى النظام السياسى، ضد السوق الشرق أوسطية.

لاشك أنه موضوع صعب وشائك ، لكن لواقع يفرضه علينا فرضا.

لا لأنصاف الأحلام.

د.ليلى سويف: أود هنا أن اعترض على منهج الاختيار بين أهداف فى تصورى أنه لايمكن بل ولا يجوز أصلا المفاضلة بينها بل يجب العمل على تحقيقها جميعا بشكل مترابط.

وأرى أننا قد قبلنا بمنهج الاختيار هذا من قبل ودفعنا الثمن غاليا فأغلب المصريين وليس فقط يسارييهم قد قبلوا فى الفترة الناصرية التضحية بالحريات الديموقراطية فى مقابل لقمة الخبز والقضية الوطنية فماذا كانت النتيجة؟.

ضاعت لقمة الخبز وضاعت القضية الوطنية.

وأؤكد أن هذا المنهج الانتقائى لا يحقق حتى ما انتقيناه.

بالنسبة لجماعات الإسلام السياسى نحن بالطبع لا يجب أن نرفض وجودها أو الحوار معها فلا يمكن للإنسان أن يدعى إيمانا بالديموقراطية ثم يرفض الحوار مع القوى السياسية الفاعلة في المجتمع.

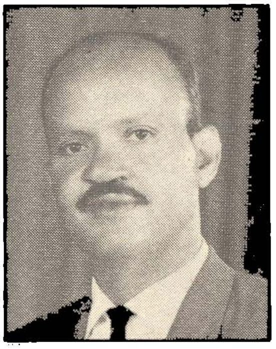
ولكنا ما أدعو إليه هو رفض التهادن مع هذا التيار بحجة أولوية قضايا عمل أخرى فلا أرى أن قضية المرأة من جانب مثلا وقضية مقاومة الامبريالية والصهيونية من الجانب الآخر يجب أن تكون لأحدهما الأولوية على الأخرى، بل إنى أتساءل هل يوجد داخل التيار الإسلامى سوى بضعة أفراد مهمشين يعلنون أن عداءهم للامبريالية والصهيونية له الأولوية على عدائهم لى كامرأة سافرة.

. كذلك اتصور أن الضعف الحالى لليسار لا يسمح بطرح مسألة التحالفات السياسية الآن بل على اليسار أن يستعيد وجوده على الساحة السياسية أولا ولكى يتم هذا عليه أن يطرح ليس برنامجا سياسيا متكاملا فضعفه يحول دونه ودون مثل هذا الطرح إذا أردنا برنامجا حقيقيا وإنما عليه أن يطرح الحلم اليسارى فى صورته الراديكالية كاملا يجب أن نعلن بأعلى أصواتنا أننا ضد وجود اسرائيل وضد السيطرة الأمريكية. على المنطقة وضد قمع حرية الفكر(كل فكر) وضد قمع المرأة والتفرقة بينها وبين الرجل وضد انتشار القهر والتهميش وضد انتشار الفساد ونهب المال العام وضد تعذيب المسجونين (كل المسجونين)..الخ.

فلا يمكن لأنصاف الأحلام والتنازلات

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

أفزعتنى انقسامات الشيوعيين فسافرت للدراسة



أن تلهب حماسنا للعمل أو تجمعنا في هذه المرحلة المليئة بالانحطاط والإحباط.

د. أنيس: على أية حال ، فإننى لاأدعو إلى تحالف، بل إلى حوار . حوار لاستكشاف الإمكانيات على كل طرف.

لقد ساء الوضع العالمى وضاقت رقعة الحلفاء، كما ساء الوضع العربى وخاصة بعد حرب الخليج. فلا بد من إعادة التفكير، واستكشاف الإمكانيات ولو مع جزء منهم، فهم طاقة جماهيرية كبيرة.

أما بالنسبة للوضع العالمى فإن توقعاتى متشائمة.ففى خلال العقدين القادمين فإن العالم سيشهد مزيدا من الفوضى والصراعات الدينية والعرقية وستتفاقم الصراعات بين الكتل الاقتصادية الكبرى، وعلى وجه التحديد الكتل الثلاث: أمريكا وأوروبا واليابان. وموضوع الشرق الأوسط ليس إلا محاولة من أمريكا لعمل كتلة تابعة لها داخل منطقة الشرق الأوسط فى مواجهة أعدائها التقليديين(الكتلة الأوروبية).

الغرف الداخلية

ماجد يوسف: د. أنيس ، نحن دائما فى شرقنا- لأسباب معروفة- تخفى حياتنا الخاصة، ولانتحدث عنها، كأنها محرم. وقد حاول البعض اختراق هذا «التابو» مثل مذكرات لطيفة الزيات وشريف حتاتة ولويس عوض. هل يمكن أن تطلعنا على بعض جوانب من هذه الحياة «المسكوت عنها».

د.أنيس: أنا تزوجت مرتين أنا الآن أرمل منذ ١٨ عاما، بعد وفاة زوجتى (عايدة ثابت) فى حادث هزلى مرير، ولعل عدم ارتباطى بعدها يعبر عن أن علاقتى بها كانت علاقة عميقة وحميمة، وكيف كان موتها مؤثرا فى وقد أصدرت كتابا بعد عام علي وفاتها بعنوان «رسائل الحب والحزن والثورة». كان يتضمن كثيرا من الرسائل المتبادلة بيننا فى فترة اعتقالي.

كانت هذه زوجتى الثانية. وقد عرفتها فى «المساء» حيث كانت تعمل.

أما زوجتى الأولى فكانت زميلتى فى كلية العلوم، وكانت مثلي منغمسة فى النشاط السياسى. ولكننا لم نوفق أما زوجتى الثانية. فقد حدث أن اعتقلت بعد أن تزوجتها بأسابيع قليلة، حيث تزوجنا فى نوفمبر ١٩٥٨ واعتقلت فى أول يناير ١٩٥٩. وكانت لديها صلابتها فى ظروف كهذه. فصمدت حتى خرجت، وظلت علاقتنا قوية حتى توفيت.

وكانت وفاتها بتلك الطريقة الفظيعة الساخرة (حيث عضها كلب فى مطار القاهرة، ولم تفلح معها الأمصال) الحادث التراجيدى فى حياتى.

عدنى أولادى الثلاثة: منى ووفاء من زوجتى الأولي، وحنان من الزوجة الثانية. حنان بسبب ،وفاة أمها وعمرها ١٠ سنوات - أصبح لها وضع خاص حيث كنت لها الأم والأب. ولهذا فأنا أذهب لها كل عام فى كندا حيث تدرس هناك. وهى شديدة الارتباط بى. وهى متخصصة في الهندسة الكهربية أي أنها بنت أبوها.

وقد مشى أولادى فى أثرى من ناحية الاهتمام بالسياسة فمنى قضت فى سجن القناطر عدة أشهر أيام ثورة الطلاب ١٩٧٣ وكانت طالبة فى عين شمس وحنان قبض عليها أثناء أزمة طائرة أبى العباس فى منتصف الثمانينات. وفاء هى البعيدة عن السياسة .هى طبيبة . لكنها فى الصفات الشخصية- النظام والانضباط وغيره- أكثرهن شبها بى.

فريدة النقاش: لكن منى كذلك شديدة التعلق بك فقد حكت أمامنا مرة حكاية بالغة الدلالة فى تعلقها وحبها لك.قالت أنا شفت بابا وهو ينزل المقبرة مع تانت عايدة ويبكى بكاء شديدا،قلت فى نفسى: ياترى بابا حيبكى على كده لما أموت؟.

د.أنيس: طبعا طبعا. وكذلك حنان. وعلاقتى بالثلاثة قوية جدا. وكلهن متعلقات بى .البنات عاطفيات عادة.

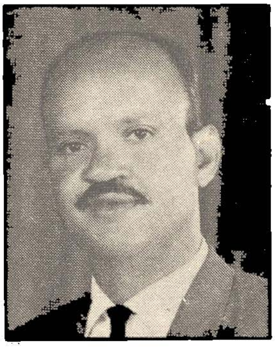
هذا بخصوص أسرتى وزواجى وأولادى على الجانب الآخر فإن علاقتى بالموسيقى من الأشياء الحميمة جدا فى



الاحتفال باستقلال السودان- القاهرة ١٩٥٧/ دكتور أنيس

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

العالم سيشهد مزيدا من الفوضى والصراعات الدينية والعرقية.



حياتى. فقد جعلتنى فترة الدراسة فى انجلترا أحب الموسيقى الكلاسيكية وكنت دائم الذهاب إلى قاعة «ألبرت هول» أكبر قاعة موسيقية هناك. وقد تعلقت على وجه الخصوص ببيتهوفن وموزار. فموسيقاهما لها رنة خاصة عندى.

ثلاث رواد وذكريات

فريدة النقاش : أشرت فى مواقع مختلفة الى علاقتك بالأقطاب الثلاثة «طه حسين» و«مصطفى مشرفة» و«حسين فوزى».. هل يمكن أن تلقى الضوء، على هذه العلاقة؟

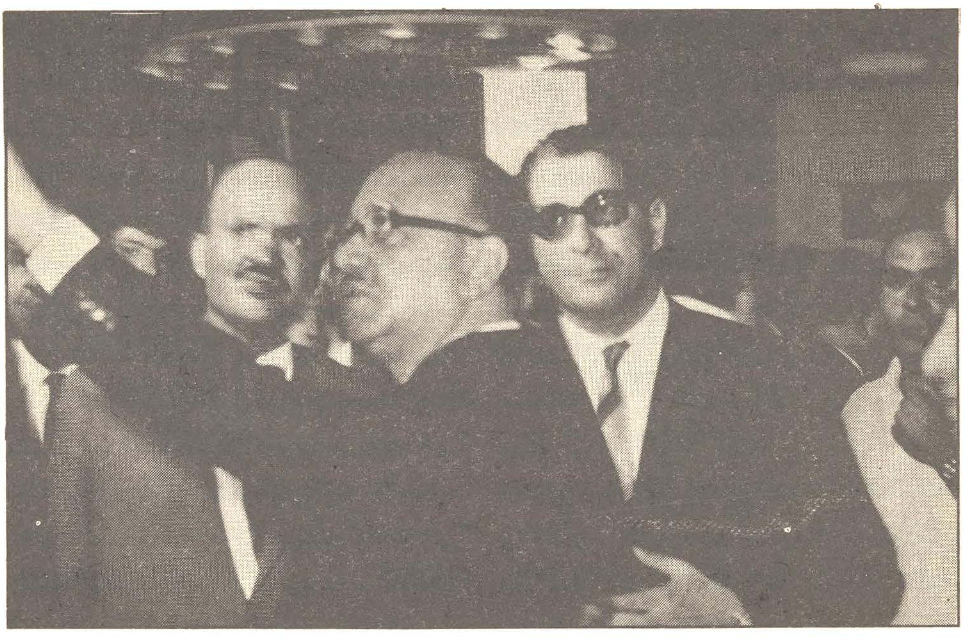
– د. عبد العظيم أنيس: الحقيقة أن هذه العلاقات تعتبر الآن شيئا من الذكريات الخاصة، لكنها محفورة فى ذهنى وفى حياتى كلها، نظرا لتأثيرها الكبير على معرفتى بهؤلاء الأقطاب الأفذاذ، فقد كان الدكتور «حسين فوزى» عميدا لكلية العلوم بجامعة الاسكندرية. فاروق الأول سابقا- فى الفترة التى عملت بها فى هذه الكلية من ١٩٤٤- ١٩٤٨، وكان حريصا دائما على استدعائى ومناقشتى باستمرار حول آرائنا ومطالبنا، وكنت أتصور أن المباحث كانت تبلغه بنشاطاتنا أولا بأول، خاصة إننا نعمل تمت رئاسته فى الكلية، كما كان من العمداء الذين يمتازون باختلاطهم بالطلاب والمعيدين، ويرص على أقامة علاقات جيدة معهم، لدرجة إنه كان يعزف على آلة الكمان فى حفلات الطلاب، منطلقا بروحه العالية بين الطلاب ، وأتذكرذات مرة أنه استدعانى لمناقشتى فى بعض الأمور السياسية ومطالبنا المحددة، فى الوقت الذى اشتعلت فيه المظاهرات بالجامعة، وأثناء المناقشة جاء اليه تليفون من حكمدار الاسكندرية الذى نبهه بأن العلم الأحمر مرفوع فوق الكلية التى يرأسها، وهى كلية العلوم، فإذا بالدكتور «فوزى» يرد عليه ردا بليغا وقال: سوف أصعد الى سطح الكلية لأحييه وأنزله!

أما الدكتور «مصطفى مشرفة» باشا فكانت علاقتى به من خلال رئاستى للجمعية الرياضية التطبيقية، التى أنشئت من خلال طلبة ومعيدين واساتذة كلية العلوم، وفى عام ١٩٤٠. كنت رئيسا لهذه الجمعية، أثناء دراستى بكلية علوم القاهرة، وكان الدكتور «مشرفة» عميدا للكلية ومستشارا للجمعية بوصفة رئيس قسم

الرياضة التطبيقية وقد دعيته لإلقاء محاضرة فى الجمعية عن النظرية انسبية وكانت محاضرة النسبية ، وكانت محاضرة جماهيرية واسعة النطاق، حضرها أكثر من ألف شخص من خارج الكلية، والحقيقة أنه كان حريصا على مساعدتى فى مهام منصبى كرئيس لهذه الجمعية، وعادة ما ألجأ اليه فى مشاكل الجمعية المالية.

وأتذكر أن استدعانى الدكتور «مشرفة».. وكان فخرانلى وأنا الطالب أن يستدعينى هذا العالم الفذ كل يوم، فجريت الى مكتبة، وصعدت السلالم دفعات سريعة، ودخلت عليه المكتب، ويكاد صدرى أن يتمزق من الجرى، فأجلسنى على مقعد بجوار الشباك، وطلب منى أن أسترح، حتى استرد أنفاسى، ثم يتحدث معى، وبعد خمس دقائق قال لى أن هناك شكوى من أحد طلاب السنة الرابعة بالكلية، وهو طالب يدعى «صالح»، وملخص الشكوى أننى رفضت إعداد محاضرة لهذا الطالب بالجمعية، لثقتى بأنه لن يأتى بجديد فى هذه المحاضرة، خاصة أنه مايزال طالبا لم تظهر عليه علامات النبوغ العلمى، حتى يستطيع القاء محاضرة فى الجمعية، التى لم تنشأ لكى يلقى الطلاب فيها المحاضرات ولكن الدكتور «مشرفة» أصر على أتاحة الفرصة للجميع، حتى يجد كل منهم السبيل الى النبوغ أمامه مفتوحا، وكان أن قمت بتنظيم هذه المحاضرة للطالب الشاكى، وكما توقعت حضرها خمسة عشر طالبا فقط. والواقع أن علاقتى بادكتور مشرفة كانت جيدة، لكنها فى هذه الحدود.

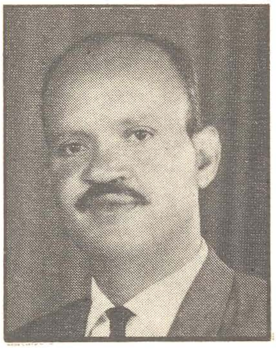
وأتذكر أننى بعد أن توليت رئاسة مؤسسة الكاتب العربى للتأليف



افتتاح معرض الكتاب الفلسطينى/ ١٩٦٨

هكذا تحدث عبد العظيم أنيس

تعلمت على أيدى الأقطاب الثلاثة: حسين فوزى ومصطفى مشرفة وطه حسين



والترجمة والنشر، أعدنا طبع كتاب «الخوارزمى»، وكان الدكتور «مشرفة» قد قام بتحقيقة، هو و«محمد مرسى» ، وسألت عن ورثة الدكتور مشرفة، لتسديد حقهم فى إعادة طبع الكتاب الذى حققه الراحل العظيم، وعرفنى «محمد مرسى»- مدير جامعة القاهرة آنذاك- على زوجة الدكتور «مشرفة» وحصلت على شيك نقدى بمبلغ مائة جنيه ، كما حدثتها عن العديد من الذكريات التى كانت بينى وبين زوجها، وكانت حريصة على جمع هذه الذكريات التى ربطت بين زوجها ومعاصريه.

واذا جئنا الى علاقتى بالدكتور «طه حسين».. فقد كانت شيئا مختلفا، إذ قابلته فى حياته حوالى أربع مرات، أتذكرها جيدا، واستدعيها بين الحين والأخر، وأول مرة قابلته فيها، كانت بعد خروجى من المعتقل ، وشعرت بتردد مدير الجامعة فى إعادتنا الى عملنا، وكان «طه حسين» فى ذلك الوقت وزيرا للتربية والتعليم ، وساعدنى فى مقابلته، مدير مكتبه السيد «حسين عزت»، إذ كان له أخ معتقل معنا فى معتقل الطور، اسمه «فايز عزت» وكان لم يزل طالبا بكلية الهندسة، وذكرت «د.حسين عزت» علاقتى بأخيه فى المعتقل، وصداقتنا، مما سهل لى مقابلة «طه حسين»، وبعد ساعة من الأنتهاء من بعض المقابلات، دخلت مكتب «طه حسين» وحكيت له الموضوع بتفاصيلة، واستمع لى باهتمام شديد، لدرجة أنه لم يعلق بأى تعليق أثناء حديثى، وطلب منى بعد أن أنتهيت، الانتظار قليلا بمكتب السكرتير «حسين عزت»، الذى طلب منه الأتصال بمدير الجامعة، وبعد فترة من الوقت استدعانى ثانية، وقال لى أرجع الى الاسكندرية واستلم عملك فورا.

أما المرة الثانية التى قابلته فيها فكانت عن طريق الكاتب الراحل «إحسان عبد القدوس» الذى حدد موعدا معه، واصطحبنى لمقابلته، وفى هذا اللقاء حكيت له عن الأشاعة التى تتردد حول جائزة «عبد الحميد لطفى» فى الرياضيات، وهى الجائزة التى كانت تمنحها وزارة التعليم فى الرياضيات، وفى عام ١٩٥٣. تقدم لهذه الجائزة كثيرون، منهم أحد زملائنا الاكفاء هو الدكتور «عطية عاشور» وواحد آخر على صلة قرابة بالسيد «كمال الدين حسين» عضو مجلس قيادة الثورة،

وتردد أن الأخيـر هو الذى سيـفـوز بالجائزة ، وكان طه حسين «عضوا» فى اللجنة التى تمنح الجائزة، وطلب منى «عطيـة عاشور، أن أحكى «لطه حسين» مايتـردد حول الجائزة، وبالفعل ذهبت وحكيت له فى منزله حيث كاد لايزال ساكنا فى الزمـالك، وطمـأننى على صلاحية ضمير اللجنة، وبالفعل فاز «عطيـة عاشور» بالجائزة ، التى كانت عبارة عن خمسمائه جنيها كجائزة مادية، ومنحة دراسية لمدة عام بالخارج.

كنت فى هذه الفترة قد بدأت كتابة المقالات الأدبية والنقدية فى مجلة «روز اليوسف»، واكتشفت أن «طه حسين» كان يتابعنى، وسألنى ذات مرة عن صلتى بالأدب وأنا خريج كلية العلوم، وأوضحت له أن هذه العلاقة من تقايد العائلة الأدبية، وذكـرت له أن «زكى المهندس» هو خالى وكان نائبـه فى مجمع اللغة العربية، وأن «ابراهيم أنيس» هو أخى، وأن معظم أقاربى مدرسى الأدب واللغة العربية.

والمقابلة الثالثة كانت فى نادى القصة، بعد ما اشتدت المعارك بيننا وبين الراحل الكبير «عباس محمود العقاد» ، وكتبت مقالا عن «عبقرية العقاد» ورد العقاد بمقال آخر فى أخبار اليوم بعنوان «لقد غلطتمونا ياهؤلاء»..وفى المقال الذى كتبته وقفت عند مواقف العقاد بالأخوان المسلمين وقصائده فى مدح الملك، وذات خميس حيث اجتماعات نادى القصة، وكنت أتردد عليه بين الحين والآخر، قابلت «طه حسين» هناك وكان حاضرا معه «نجيب محفوظ»، وبدا على «طه حسين» الغضب من مقالى «عبقرية العقاد»، واعتقد أن غضبه يرجع الى كشف المقال لعلاقة العقاد وموقفة من الملك والسراى، وهو الأمر الذى يمس طه حسين، إذ كانت له خطب وقصائد هو الآخر فى مدح الملك فؤاد والملك فاروق، وإن كنت أرى بعضها ، تمت بحكم وظيفته، كما هو الحال فى خطابة كمدير لجامعة الاسكندرية فى استقبال الملك فاروق، لكن الوضع مع «العقاد» كان مختلفا، اذ لم يفرض أحد عليه أن ينظم قصيدة فى مدح الملك بهذا الشكل عام ١٩٤٦.

وحاولت أن أوضح موقفنا من الرد على العقاد قائلا أن البادئ أظلم ياباشا، لكنه اكتفى بقوله إن هذا لايصح مما اضطرنى للسكوت.

والحقيقة إننى أكتشفت أنه كان يذكرنى على البعد بكل الخير، فقد كان أخى الدكتور «محمد أنيس» يذهب الى منزلة اسبوعيا، فى اجتماع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وكانت هذه اللجنة تجتمع فى منزله بالهرم بشكل دائم، وعند ماعينت عام ١٩٦٧ رئيسا لمجلس ادارة الكاتب العربى، عاب على طه حسين أن تركت الجامعة، فأوضح له أخى «محمد» أنها مجرد إعارة لمدة سنة واحدة، فأوصاه بالسلام على، وكذلك كان يفعل مع أخى ابراهيم فى مجمع اللغة العربية.

والواضح أنه كان متابعا جيدا لكل النشاطات التى كانت تتم وكانت مناقشاتى معه، مدخلا هاما لكى يوضح أن موقعه ليس على يميننا كما نظن.

ببلوجرافيا

د.عبد العظيم أنيس

NAME: ABED-AZIM AHMED ANIS (B.Sc, D.I.C.,PH.D.)
DATE OF BIRTH: :JULY,15 1923.
NATIONALITY.EGYPTIAN
MARITAL STATUS: WIDOWER (THREE DAUGHTERS

DEGRESS: 1.B.SC.SPECIAL MATHS,1944
FACULTY OF SCIENCE
CAIRO UNIVERSITY
2. DIPLOMA OF IMPERIAL COLLEGE (D.I.C) IN MATHEMATICAL STSTISTICS (1951)
3. PH.D. IN MATHEMATICAL STATISTICS UNIVERSITY OF LONDON (1952)

LANGUAGES : 1. ARABIC (MOTHER TONGUE)
2. ENGLISH EXCELLENT
3. FRENCH FAIR
4. GERMAN FAIR

POSTS HELD:

1. PROFESSOR OF MATHEMATICAL STATISTICS (AIN SHAMS UNIVERSI-

TY,CAIRO,EGYPT) FROM 1966.

2.STATISTICAL CONSULTANT TO EGYPTIAN TREASURY (1964-1966).

3.HEAD OF PLANNING TECHIQUES DEPARTMENT, INSTITUTE OF NATIONAL PLANNING,CAIRO, FROM 1973 TILL 1976.

4. UNITED NATIONS EXPERT IN STATISTICS AND NATIONAL ACCOUNTS AT THE ARAB PLANNING INSTITUTE- KUWAIT(FROM FEBRUARY 1978 TILL THE END OF AUGUST 1981).

5. CHAIRMAN OF THE EGYPTIAN NATIONAL COMMITTEE FOR MATHEMATICS TEACHING (1970-75)

6. VISITING PROFESSOR TO UNIVERSITY OF LANCASTER,(1970,1974 AND 1976).

٧- رئيس مجلس إدارة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر (نوفمبر ١٩٦٧- نوفمبر ١٩٦٨).

MEMBERSHIP OF ORGANIZATIONS:

1. FELLOW OF THE ROYAL STATISTICAL SOCIETY (LONDON).

2. MEMBER OF THE INTERNATIONAL STATISTICAL INSTITUTE (THE HAGUE).

3. ASSOCATI EDITOR OF THE HYDROLOICAL SCIENCES BULLETIN (ENGLAND).

4. EXTERNAL EXAMINER, THE INSTITUTE OF STATISTICS AND APPLIED ECONOMICS,MAKRERE UNIVERSITY,UGANDA,1978, 1969 وأيضا جامعة الخرطوم (١٩٨٥-١٩٩٠).

5. INVITED FELLOW TW ICE TO I.I.A.S.A (WATER RESOURCES SCTION),MAY 1975 AND SEPTEMBER 1976.

6. FELLOW OF THE INSTITUTE OF MATHEMATICS AND ITS APPLICATIONS (LONDON).

CONFERENCES ATTENDED:

1. THE EUROPEAN STATISTICAL CONFERENCE (1964).

2. THE INTERNATIONAL CONGRESS ON MATHEMATICS TEACHING (ENGLAND,1972), (WEST GERMANY,1976).

3. UNESCO WORKSHOP ON TEACHING STATISTICS (ENGLND,1972).

4. CHAIRMAN OF UNESCO CONFERENCE ON TEACHING OF MATHEMATICS IN THIRD WORLD COUNTRIES (SUDAN,1978).

RESEARCH PUBLICATIONS:

1. ANIS, A.A. AND LIOYD E.H., " ON THE RANGE OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES", BIOMETRIKA, 40 (1953),PP 35-42.

2. ANIS,A.A.," ON THE VARIANCE OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES", BIOMETRIKA,(1954).

3. ANIS, A.A.,"ON THE MOMENTS OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT VARIATES", BIOMETRIKA(1955).

4. ANIS,A.A. AND SOLARI, M.E., "THE MEAN AND VARIANCE OF THE MAXIMUM OF THE ADJUSTED PARTIAL SUMS OF A FINITE NUMBER OF INDEPENDENT NORMAL VARIATES". ANNALS OF MATHS SAT., 28 (1957),PP.706-716.

5- ANIS, A.A., "Stochastic applications in the theory of Dams",Bulletin institute of Statistics (1965), Paris.

6- ANIS,A.A., and EL-Naggar,A.S.,"The Stationary Storage Distribution in the Case of Two STREAMS",J.Inst. Maths Applics,10 (1968),pp. 223-231.

7-ANIS,A.A, and Daoud,S.S., "The stationary storage distribution in the case of two streams with Continuous Inputs",J.Inst. Maths Applics(1969)

8- ANIS,A.A., and Lloyd, e.h., "Reservoirs with Markovian Inflows: Applications of a Generating Function For the Asymptotic storage distribution", Egyptian state. J., 15 (1971), pp. 15-47.

9- ANIS, A.A. and Lloyd, E.H., "rESERVOIRS WITH mIXED CORRELATED iNSEPENDENT INFLOWS",S.I,A,M. J. APPL. MATHS,22(1972),PP.68-76.

10-ANIS, A.A., "A TWO STREAM STORAGE MODEL: MATRIX APPLICATIONS", J. HYDROI(1974).

11- ANIS, A.A., "A TWO STREAM STORAGE MODEL WITH CORRELATED INPUTS", JOURNAL OF HYDROLOGICAL SCIENCES (WARSAW), 1975.

12- ANIS,A.A. AND LLOYD E.H., "SKEW INPUTS AND THE HURST EFFECT", J. HYDROL., 26,(1975),PP. 39-53.

13- ANIS,A.A. AND LLOYD E.H., "ANALYTICAL STUDIES OF THE HURST EFFECT:A SURVEY OF THE PRESENT POSITION". RESEARCH REPORT RR-75-29, IIASA (LAXENBURG, AUSTRIA). (1975).

14-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "STOCHASTIC RESERVOIR THEORY: AN QUTLINE OF THE STATE OF THE ART AS UNDERSTOOD BY APPLIED PROBABILISTS". RESEARCH REPORT RR-75-30, IIASA, (LAXENBURG, AUSTRIA). (1975).

15- ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "THE EXPECTED VALUE OF THE ADJUSTED RESCALED RANGE OF INDEPENDENT NORMAL SUMMANDS", BIOMETRIKA, (1976),PP. 63,111-116.

16-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., "ON THE DISTRIBUTION OF THE HURST RANGE".RESEARCH REPORT RR-77-16, IIASA (LAXENBURG, AUSTRIA).(1977).

17-ANIS,A.A AND LLOYD E.H., AND SALEEM S.D., "THE LINEAR RESERVOIR WITH CORRELATED INFLOWS". WATER RESOURCES RESEARCH, 15,(1979), pp. 1623-1627.

18-ANIS,A.A AND GHARIB M., "ON THE VARIANCE OF THE MAXIMUM OF PARTIAL SUMS OF N-EXCHANGEABLE RANDOM VARIABLES WITH APPLICATIONS",J. APP. PROB. 17, (1980), PP. 432-439.

19-ANIS,A.A,"ON THE DISTIBUTION OF THE RANGE OF PASTIOL SUMS OF INELEPNDNT RANDAN VARIUES "PROE. MATH. AND PHEP.SOE OF EGYPT 1,1954,83-4

20- ANIS,A.A"ON THE BERNOULI MURKOV CECPENCES" JOURNCE OF THE EGYPTIEN STAITICOL SAUITY,1983

BOOKS PUBLISHED:

1-"FE AL THAKAFA AL MESREYAH"«دار الثقافة المصرية»

(IN EGYPTIAN CULTURE), WRITTENIN COLLABORATION WITH MAHMOUD AMIN EL ALEM, BEIRUT (1955).

دار الفكر العربى بيروت ١٩٥٥.

2- "AL ELM WA AL HADARAH" «(SCIENCE AND CIVILIZATION), CAIRO (1967). العلم والحضارة

دار الكاتب العربى: القاهرة ١٩٦٧

3- "RASAEL AL HOB WA AL HOZN WA AL THAWRA"

«رسائل الحب والحزن والثورة» (LETTERS OF LOVE, AGONY AND REVOLUTION), CAIRO (1976). دار روز اليوسف :القاهرة ١٩٧٦.

4- "01 AMAA WA ODABAA WA MOFAKKEROUN"

علماء وأدباء ومفكرون (SCIENTISTS, MEN OF LETTERS AND THINKERS), BEIRUT(1983) مؤسسة الأبحاث العربية :بيروت ١٩٨٣

٥- دار الثقافة الجديدة: القاهرة سنة ١٩٨٨ «أصلاح للتعليم أم مزيد من التدهور».

٦- مكز البحوث العربية : القاهرة ١٩٨٩ «قراءة نقدية في كتابات ناصرية».

TRANSLATIONS:

1- TRANSLATOR FOR THE ARABIC EDITION OF كتاب بنوك وبشوات BANKERS AND PASHAS, DAVID LANDES (1965) DAR EL MAAREF.

2- EDITOR FOR THE ARABIC TRANSLATION OF SCHAUM OUTLINE SERIES, PROBABILITY (1977) MCGRAW-HILL.

3- EDITOR FOR THE ARABIC TRANSLATION OF SCHAUM OUTLINE SERIES, MACROECONOMICS (1982) MCGRAW-HILL.

4- EDITR OF THE ARCBIE TRANSLATIOR OF SCHOUM AUITIVE SELIES STCTISLIS AND ECONOMETIMS (1983)

EXTRA CURRICULAR ACTIVITIES:

1- EDITOR FOR THE ARAB AND FOREIGN AFFAIRS DEPARTMENT OF "AL MESSAA". A DAILY EVENING EGYPTIAN NEWSPAPER 1957-1958.

2- FREE LANCE AUTHOR OF SEVERAL ARTICLES IN BOTH CULTURAL AND LITERARY DOMAINS, RELEASED IN ARABIC MAGAZINES.

ت ترجمة

جورج لوكاتش:

مشكلات نظرية الرواية

ترجمة:د.صلاح السروى

هذا النص:

كتبه جورج لوكاتش ضمن مجموعة من الدراسات والمقالات والمناقشات بين عامى ١٩٣٠و١٩٤٥.ونشرت جميعها فى كتاب بعنوان« كتابات جمالية-(ESZTETIKAIIRASOK)باللغة المجرية فى بودابست عام ١٩٨٢، عن دار« كوشوط لنشر الكتب -KOSSUTH KO" "NYVKIADO ،وهى الطبعة التى اعتمدت عليها فى هذه الترجمة إلى العربية.

وهذا النص هو - فى الأصل- محاضرة ألقاها لوكاتش فى المناقشة التى نظمها(معهد الفلسفة الأكاديمى الشيوعى) فى موسكو عام١٩٣٤، ثم نشرت بعد ذلك-لأول مرة- فى مجلة« النقد الأدبى »،العدد الثانى عام ١٩٣٥ فى موسكو، ثم نشرت بعض أجزائها الهامة فى مجلة« نظرة الفلسفة المجرية--"MAGYAR FILOZOFIAI SZEMLE" فى بودابست عام ١٩٧٥،فى عدديها الأول والثانى.ثم نشرت كاملة- لأول مرة باللغة المجرية- فى مجلة تاريخ الأدب-"IRODALOMTORTENET" المجرية عام١٩٧٦،العدد الأول،بعنوان« محاضرة جورج لوكاتش عن الرواية"L.GYORGY ELOADASA A REGENYVOL" أما النص المجرى الذى أخذت عنه فى الترجمة إلي

العربية، فهو يعتمد على الأصل المخطوط (بخط اليد) للوكاتش بالألمانية تحت عنوان. "REFERANT" UBER DEN "ROMAN""

وقد أثارت هذه المحاضرة قدرا هائلا من المناقشات والردود أنهاها لوكاتش بكلمة ختامية فى الثالث من يناير ١٩٣٥.

تعتبر« الرواية » النوع الأدبى الأكثر نموذجية بالنسبة للمجتمع البرجوازى.وقد توجد كتابات شرقية أو فى العصور الوسطى، أو حتى فى العصر القديم (الكلاسيكى)، تشير إلى خطوط قرابة مع الرواية، إلا أن الملامح المعروفة للنموذج الروائي لم تظهر إلا فى المجتمع البرجوازى.من ناحية أخرى فإن التناقضات الخاصة بالمجتمع البرجوازى(الرأسمالى) قد تم تصويرها فى الرواية-تحديدا- على نحو أكثر وضوحا واتساقا.(إن تناقضات المجتمع الرأسمالى-إذن- تمنحنا مفتاحا لفهم الرواية كجنس أدبى).

والرواية-باعتبارها حكاية ضخمة..باعتبارها التصوير المحكى للكلية الاجتماعية- تمثل الشكل الموازى للملحمة.لقد كان أول شكل للتصوير الحكائى الكامل للمجتمع هو تصوير هوميروس،حيث كانت لاتزال الوحدة البدائية للمجتمع العشائرى مؤثرة بقوة كمضمون اجتماعى محدد(بكسر الدال الأولى وتشديدها) بقوة للشكل. فيصبح هذا التصوير أحد أقطاب التطور فى الحكاية الشعرية الكبيرة(الملحمة- المترجم)، بينما تتحقق الأقطاب الأخرى فى الشكل الفنى النمطى للرأسمالية(الرواية)آخر المجتمعات الطبقية. من هذا التوازى يمكن قراءة قوانين الشكل الروائى بثقة ووضوح أكبر. فى هذه المقابلة أيضا (بين الملحمة والرواية- المترجم) يمكن الوصول بنفاذ إلي المشكلات الاجتماعية المحددة للشكل

الروائى والملحمى بدرجة حاسمة ونهائية،باعتبارهما من الأشكال الإبداعية الانتقالية المختلفة والمتداخلة في نفس الوقت،ونسوى في هذا الأمر بين «روايات العصر القديم»و« ملاحم العصر الحديث».إن صحت الاستعارات.

بما أننا نتحدث هنا عن دراسة القضية الأساسية لنظرية الرواية، أوبقول أصح، نضع الخطوة الأولى نحو دراسة هذه القضية الأساسية،فإنه من الضرورى أن نشرع فى تحديد هذا التوازى المشار إليه، مع بحث الاستنتاجات المستخلصة منه.

من نفس هذا التوازى (بين الملحمة والرواية) تنطلق الفلسفة الكلاسيكية الألمانية التى تناولت قضية الرواية على نحو أكثر عمقا ووضوحا من باقى النظريات البرجوازية .إن هيجل يعتبر أن التوازى بين الرواية والملحمة هو تواز بين عصرين فى التاريخ العالمى، ويغوص إلى العمق البعيد فى ملاحظة الصيغ التى ظهرتا بها.إلا أنه ظل- باعتباره مثاليا- غير قادر على التعرف على أسباب تناقضهما المادى الاجتماعى.إن اختلافهما عند هيجل هو الاختلاف بين الشعر والنثر. وهذا أيضا ليس تناولا خارجيا ولاشكليا.إن العصر

الشعرى(=الملحمى) حسب هيجل- هوعصر النشاط الفردى والاستقلال الذاتى للإنسان، هو عصر «البطولات»،وبجانب هذا فيما يتعلق بخصائص العصر البطولى) فإن هيجل لايفهم المسألة على أنها «بطولة» بالمعنى البسيط،وإنما يفهمها تحديد على أنها الوحدة البدائية للمجتمع، وغياب التناقضات بين الفرد والجماعة،الأمر الذى يوفر إمكانية مطلقة للبناء الإبداعى الهوميروسى، من صياغة.. وتصوير للأخلاق..الخ.إن ملاحم هوميروس تصور حرب المجتمع(ككل)،وهذه (الحرب- المترجم) لم يتيسر لها أبدا -بعد ذلك- بلوغ حدها الأقصى من زاوية الحياة الفردية، تحديدا فى بنائها المؤسس على وحدة الفرد والجماعة.

إن شاعرية ملاحم هوميروس تتأسس فى قيمتها الجوهرية على غياب التقسيم الاجتماعى للعمل: فأبطال هوميروس يعيشون ويتصرفون فى عالم لاتزال تقوم فيه كل الظواهر بحماية شاعرية الحياة المستحدثة والتى يعاد إنتاجها.إن هذا هو «عصر طفولة الإنسان» كما يقول ماركس، بينما عند هوميروس عصر«عادى» تماما.

يتناول هيجل النثر باعتباره أحد سمات التطور البرجوازي الحديث فى صيغة ليست شكلية ولاتجريدية.حيث تقف الفردية- من جانب- فى مواجهة قوى مجردة،وأثناء هذا الصراع لايمكن أن تتواجد تناقضات قابلة للتشكيل العاطفى،ومن جانب آخر فإن الواقع اليومى للإنسان سوقى وفارغ بدرجة، تجعل أى سمو شعرى حقيقى للحياة لايمكن أن يؤثر إلا كجسم غريب.إن هيجل يعتبر أن تقسيم العمل الرأسمالى هو الأساس المادى للنثر فى العصر الحديث.ولكن هذا الاعتراف يأتى جزئيا- من ناحية- ومن ناحية أخرى يتم بطريقة مشوهة.فهيجل بالطبع لا يعلم أن وراء هذه التناقضات- التى ترصد خلالها الرواية(ملحمة البرجوازية) جوهر هذه التناقضات ،باعتبارها(أى الرواية) الشكل الأكثر قدرة على التعبير عنها(تناقضات الحياة الحديثة)-لايعلم أن وراء هذه التناقضات يقف التناقض بين الإنتاج الاجتماعى والملكية الفردية.فيتوقف هيجل عند وصف شكل ظهور التناقض الملموس بين الفرد والمجتمع.إن مايحدد مضمون الرواية-إذن- فى مواجهة الملحمة- هو أنه يرصد الدائرة داخل المجتمع(التشديد من لوكاتش).

إن المعرفة الصحيحة للأسس الإجتماعية لأى من الشكلين (الملحمةوالرواية- المترجم) يؤدى تلقائيا إلى معرفة خصائصهما وشروط بنائهما الجوهرية المجردة. فالتصوير الحكائى للحدث(التشديد من لوكاتش) أمر مشترك فى كلا الشكلين.لأن تصوير الحدث هو الذى يمكنه أن يفضى إلى التعبير- الذى يمكن متابعته شعوريا- عن الجوهر الخفى الآخر للإنسان.وفى الحدث- وحده وعن طريقه- يمكن إبراز نوعية البشر فى ضوء وجودهم الاجتماعى، وكيفية إختلافهم بشدة عن

ما يتصورون أنفسهم عليه.إن الشروط الإجتماعة المواتية أو غير المواتية بالنسبة للعمل النثرى الضخم-إذن- تقدم نفسها بصورة أولية فى مدى إمكانية تشكيل هذه المادة- التى يقدمها المجتمع إلى شاعره- كحدث حقيقى. إن تاريخ الرواية هو تاريخ هذه الحرب البطولية المنتصرة على مختلف الجبهات التى تدور رحاها من أجل إنجاز صياغة شعرية معادلة للخصائص المحبطة للحياة البرجوازية الحديثة.

إن وحدة حياة الفرد والجماعة هى أساس روعة وعظمة شعر ومجتمع العصر القديم(ANTIK) المبكر: فالتصوير الواقعى لمعاناة الفرد يرتبط بشكل مباشر بالمشكلات الرئيسية للجماعة.بينما يغيب هذا الإرتباط المباشر عن واقع المجتمع الرأسمالى.ولذا فمن الضرورى لمبدعى الأعمال الروائية العظيمة أن يتعمقوا كثيرا فى البحث عن الأسس الإجتماعية للسلوك الفردى،ولابد أن يظهروا هذه الأسس- عبر وسائط مختلفة- من حيث كونها سببا للمعاناة الخاصة، ولتكوين الصفات الفردية لأشخاص محددين، ولابد أن يعيدوا- شعوريا- الارتباط الاقتصادى- الاجتماعى القائم فعليا إلى مكانه بين المكونات الإجتماعية ،إذا كان من الواجب عليهم أن يناضلوا من أجل مجد جديد للرواية « مادية المجتمع البرجوازى» (ماركس).

إن المشكلة المحورية للشكل الروائى تكمن فى أن العثور على الحدث الذى يمكن حكايته يتطلب بالضرورة معرفة مناسبة لآلية عمل المجتمع البرجوازى.إنه يتطلب -إذن- شيئا لايمكن بلوغه مبدئيا فى التربة البرجوازية.إن المادية الجدلية ورؤيتها البروليتارية للعالم هى الأكثر قدرة على المعرفة الصحيحة والأكثر شمولا لوجهى الحقيقية الإجتماعية الرأسمالية باعتباره آخر المجتمعات الطبقية،كذلك هى الأكثر قدرة على معرفة حقيقة أن التقدم الاجتماعى لايمكن فصله عن انهيار الأوضاع الاجتماعية الإقطاعية أوالبطريركية(الأبوية)..الخ، ولاعن الانطلاق الثورى الذى تحققه قوى الإنتاج المادى، ولاعن الانحطاط العميق الذى يصيب البشر فى أنماط الإنتاج المشابهة على يد التقسيم الاجتماعى للعمل(عضلى- وذهنى،مدينة،وقرية..الخ) ذلك الذى يمثل أساس هذه الأنماط الإنتاجية.ومن ثم يضطر المفكر أو الشاعر البرجوازى أن يتناول الوجوه الملازمة للرأسمالية باعتبارها مشكلة إختيار.فيقوم بفصل عناصر هذه العملية الواحدة- المليئة بالتناقضات- عن بعضها الآخر،وبشكل أو بآخر- يجعل هذه العناصر متقابلة على الرغم من تداخلها، ثم ينحاز إلى جانب أحد العناصر التى تم فصلها بشكل مصطنع.أو أن يحول التقدم إلى أسطورة (MITHOLGIA) .أو أن يناضل ضد انحطاط الإنسان بشكل رومانتيكى أحادى الجانب ..أو أن يأسف عليه.

ومما يزيد الأمر صعوبة أن كبار شعراء عصر صعود البرجوازية-بدون استثناء تقريبا- يسعون إلى بلوغ

«الحالة الوسطى»(MITTELZUSTAND) والتوفيق بين الاتجاهات المتفرقة والمتناقضة.إن الاتجاه العام للأيديولوجيا البرجوازية يعبر عن نفسه بوضوح أكثر- فى مجال الرواية-فى قضية«البطل الإيجابى».فيحرص كبار كتاب الرواية- عند العثور على الحدث - على أن يكون متطابقا مع وضع مجتمع عصرهم، ويختارون - بطريقة مشابهة- البطل بحيث يكون شخصا يحمل فى ذاته الملامح النموذجية للطبقة البرجوازية،وفى نفس الوقت يحرصون على أن يبدو هذا البطل- كراغب فى مصيره ومتقبل له- إيجابيا. وعلى بساطة تناول هذه العملية من قبل المشعوذين العاميين المحدثين وعلى بساطة الحلول التى قدموها بما يتناسب مع ذلك،فإن الأمر يبدو معقدا،بل غير قابل للحل، بالنسبة لكبار كتاب الرواية البرجوازيين الجادين ،إن شرعية تطور المجتمع الرأسمالى، وغالبا الاستحسان الثورى الذى يقابل هذا التطور، يحرضهم على خلق« البطل الإيجابى» .ولكن التحليل- النزية البعيد عن التعامل مع الأساطير والتمائم- الذى يقومون به لتناقضات التطور (الرأسمالى) ومخاطره..ومن بين ذلك انحطاط الإنسان« يذهب بإيجابية الأبطال أدراج الرياح» (عن تشيتشيكوف-جوجول).

ومن ثم يسعون - بوعى- إلى الخلط،وخلق« الحالة الوسطى»،وحل التناقضات المؤرقة لهم فى إطار النظام الرأسمالى نفسه.إن هذا الحل ينطق بالإفلاس بوضوح.ورغم أنهم يصورون التناقضات الواضحة بشجاعة لاتعرف الخوف ،إلا أنهم يطرحون شكلا روائيا متناقضا((PARADOX)،غير متسق، كما أنه ليس كاملا(UNVOLLENDETE) بالمعنى الكلاسيكى.ولكن رغم ذلك تكمن عظمته الفنية تحديدا فى أنه يصورو يعكس- فنيا- تناقضات آخر المجتمعات الطبقية فى شكل متكافىء مع هذه التناقضات.(إن الكاتب المتمكن يبزغ من بين «سماء» التناقضات الحديثة والهامة)«ماركس».إن هذا المنحى في تطور الرواية يشرح أيضا مسألة عدم قدرة التطور البرجوازى على إيجاد نظرية صحيحة للرواية.لقد تجاهلت استاطيقا النظام البرجوازى ذات الاتجاه الكلاسيكى فى قرنها الأول الخصوصيات المحددة للرواية.إن كتاب الرواية الكبار (فيلدنجFIELDING،سكوتSCOTT، جوتهGOETHE،بلزاكBALZAK) وعلماء الجمال الكلاسيكيون الألمان، وقبلهم جميعا هيجلHEGEL،يعترفون الآن بمجمل المحددات التاريخية والجمالية الأكثر جوهرية للرواية.إلا أن معارفهم تصطدم هناك بعوائق محددة.نستطيع أن نجدها فى تجارب كبار ممثلى الرواية هؤلاء.إن هيجل يعترف بصورة صحيحة بأن الرواية تفضى إلى نهايتها بالضرورة بتوافق البطل مع المجتمع البرجوازى وهو يشير - بجرأة أخلاقية ريكاردوية حقيقية- إلى الجانب البائس لهذا التوافق،ولكنه لايقوى على الصياغة الفكرية للديالكتيك الكامن فى الأعمال الفاشلة لكبار كتاب الرواية، أو فى

عظمتهم التى اكتسبوها على الرغم من إرادتهم،أو النتائج التى حققوها عندما كان قصدهم الاعتراف بالخيبة.

يحدد فيلدنج وبلزاك واجبات كاتب الرواية بأن علية أن يكون« مؤرخ الحياة الخاصة »حقيقة أنه بفضل هذا الاتجاه بالتحديد أصبح على الكتاب أن يعيدوا إنتاج المحددات البارزة فى المجتمع البرجوازى بشكل رفيع المستوى، وأن يتجاوزوا العاديات عديمة الأهمية للحياة البرجوازية اليومية بوعى فنى كامل، خلال تصويرهم للأخلاق والأوضاع وتشكيلهم للمعاناة وبنائهم للحدث.وليس للنمطى- فى حالة الكتاب الكبار- أية علاقة بالعادى،سواء عند تصوير الأخلاق أو الحدث، وإنما على العكس،فإن النمطى يبرز أثناء التناول الساخن للتناقضات الكامنة فى - والمنبثقة عن- الأوضاع المتطرفة والأخلاق المتطرفة.إن « مجد مادية المجتمع البرجوازى» يمكنه- على وجه الحصر- أن يتوصل إلى التعبير عن نفسه بالشكل المناسب فى هذا التطرف المتزايد.

ومن ثم كان على كتاب الرواية الكبار أن يعمدوا إلى وضع واقع التناقضات الاجتماعية التى بقيت فى تطرفها بشجاعة، فى مواجهة مع الاحتمالية المجردة للأخلاق والأحداث اليومية البرجوازية العامية. وتتأسس واقعيتهم على أن عليهم أن ينقبوا بشجاعة عن التناقضات وحقيقة محتواها الاجتماعى، وكانت الوسيلة الفنية لهذا التصوير هى واقعية التفاصيل.وعندماوضع تطور البرجوازية العام نهاية « البحث غير الأنانى » و« الفحص العلمى المحايد »،وأحل مكانهما «النوايا السيئة وتمائم المعرفة الروحية الزائفة »(ماركس)،فإنه فى مجال الرواية أيضا تحين نهاية الواقعية.إن هذه الخسارة لايمكن أن تعوضها أعمال أكثر الكتاب أهمية ولاحتى الدقة المتزايد لرصد وإعادة بث التفاصيل الواقعية.إن الخصائص المحبطة للحياة البرجوازية بالنسبة للأدب والفن تتضح فى تطور الرواية بقوة متنامية.

وبهذا يكون قد وصلنا إلى القضية الرئيسية الثانية، قضية تقسيم الدورات التاريخية PERIODIZACIO،وإذا كانت الدراسة الماركسية لأي نوع إبداعى لايمكن إلا أن تكون مرتبطة بالمنظومة التاريخية،فإن رؤيتنا الآنفة عن المحددات الجوهرية للرواية قد بنيت من البداية على أساس دراسة تاريخ المجتمع.وقد بحثنا الرواية كنوع إبداعى على أساس الرؤية الماركسية للتاريخ. ولهذا فإنه- فى هذا الإطار- لايمكن تقسيم الفترات الرئيسية للتطور الداخلى للرواية إلا على أساس معرفة الأحداث التاريخية الكبرى لتطور الطبقات والصراع الطبقى. وهنا أيضا لابد أن تكون طريقة البحث مرتبطة بالمنظومة التاريخية،وليست تجريبية- ساذجةVULGARIS-EMPIRIKUS،لأنه بدون ذلك تستحيل معرفة تفاوت التطور من منطقة إلى أخرى، فبنفس القدر الذى يتعين علينا به أن نرصد ثورة ١٨٤٨ مثلا كإحدى نقاط التحول

الرئيسية فى تاريخ الرواية ،فإنه لابد أن يكون واضحا لنا أن الأمر يتعلق ببلدان أوروبا الغربية التى تأثرت بنقطة التحول(١٨٤٨) تلك، وأن روسيا قد عاشت (مع إختلاف الظروف) فى ١٩٠٥ مرحلة تحول- فى كامل تطورها الاجتماعى- مشابهة لما تم فى أوروبا ١٨٤٨.وبالتالى فإن ملامح عديدة للرواية الروسية فيما قبل ١٩٠٥ تتناسب مع الرواية الأوربية فى مرحلة ما بين ١٧٨٩ ، ١٨٤٨، بينما لاتتناسب مع المتطور الأوروبى الغربى فيما بعد ١٨٤٨،وهكذا يتضح تلقائيا أنه لابد عند هذا التحديد أن ننتبه أيضا إلى مسألة« التطور اللامتكافىء »:إن التطور الأوروبى يؤثر فى-ويصوغ نظيره الروسى،بل إن تأثيره لدى بعض كتاب الرواية قد بلغ درجة كبيرة.

وهنا سوف نحاول التعرض للفترات التاريخية المحددة(بتشديد وكسر الدال الأولى) لتطور الرواية- على نحو إجمالى تماما، مع مراعاة أن الدراسة المنتظمة للخطوط المشتركة لهذه المراحل تتضرر بشكل ملموس بهذا الاختصار- تحديدا فيما يتعلق بحتمية تأثير التطور اللامتكافىء الواضح (الذى تحدثنا عنه أعلاه)،والذى لايجعل التقسيم التاريخي للدورات الأدبيةPERIODIZACIO مستحيلا- رغم ذلك- ورغم اعتراضات التاريخيين.وإنما يقوم - هذا التطور اللامتكافىء- ديالكتيكيا، بعملية إغناء وتعديل هامة، بهذه التحديدات ندلف إلى تعريف المراحل الرئيسية بشكل هيكلي تمماما، يكاد يكون بأسلوب تلغرافى.

-١-

الرواية..فترة تكون المجتمع البرجوازى:

لقد حارب كتاب هذه الفترة العظام (رابلايس RABLAIS سرفانتس CERVANT S) ضد استغراق الإنسان فى عبودية العصورالوسطى فى المقام الأول. إن أفكار المجتمع البرجوازى الآخذة فى التكون على نحو محدد (الحرية الفردية على سبيل المثال) لازالت تسترشد بمجدها الذاتى المنشود فى الأوهام التى أصبحت حقا تاريخيا.ولكن سرعان ما أخذت تناقضات المجتمع البرجوازى فى التفجر،إنه « نثر » الحياة وماشابهه.إن الكتاب العظام وخاصة سرفانتس ،قد شنوا حربا مزدوجة ضد امتهان الإنسان قديما وحديثا على السواء.لقد كانت السمة الأسلوبية المميزة للعصر هى الخيال الواقعىREALISTA FATSZTIKUM .إن واقعية التفاصيل هنا هى تعبير اقتحام عناصر غير معترف بها بعد تماما P;EBEJUS لموتيقات شكلية وموضوعية مأخوذة عن العصور الوسطى.إن الحدث والأخلاق على السواء يتجاوزان الواقعية المعتادة- فى شكل جرىء وبتركيز كبير- ويتقدمان عليها، محتفظين بحقيقتهما الاجتماعية الداخلية، إلى الخيالFANTASZTIKUM .وسيظل تأثير الخيال الواقعى ممتدا - أسلوبيا- إلى العصر التالى(سويفتSWIFT،فولتيرVOLTAIRE) .

-٢-

اقتحام الحقيقة اليومية: عصر التراكم الأولى(بتشديد الواو.

إن التطور الحاسم فى انجلترا يصل إلى النهاية(ديفوDEFOE،فيلدنج FIELD-INGسمولتSMOLETT واخرون) فالأفق الخيالى الخلاب الفسيح يضيق الآن، كما أن الحدث والأخلاق يصيران أيضا واقعيين بالمعني الضيق للكلمة. ذلك أن البرجوازية التى وصلت إلي السيطرة الإقتصادية تحرز حقها فى أن تجعل مصيرها الطبقى الخاص مادة حكائية(روائية) أساسية- كما هو قائم بالفعل.ولهذا فإن المبادىء التقدمية الإيجابية للبرجوازية تكتسب تأكيدا عظيما فى هذه الفترة أكثر من أى مرحلة أخرى من مراحل التطور. ومن ثم فقد قام كتاب الرواية بأكثر التجارب فاعلية لخلق البطل البرجوازى« الإيجابى»POZITI.وكان ناتج هذه التجارب فى أقصى درجاتها هو اكتشاف معوقات مؤكدة أمام هؤلاء الأبطال. فلا زالت تتحقق حرية التصوير وشجاعة النقد الذاتى، وهو مايجعل أبطال هذه الفترة الإيجابية غير ممكنى التصور فى القرن العشرين(ثاكرىTHAKERAY، عن توم جونزTOMJONSلفيلدنجFIELDING) .إن الاستحسان الذى قوبلت به الخصائص التقدمية للتطور البرجوازى لم يحل دون أن يبرز كتاب هذه الفترة حقيقة الفظائع الناتجة عن اكتمال التحول البرجوازى خلال فترة التراكم الأولي. ومن وجهة نظر الرواية فإن تناقضا خصبا يكمن تحديدا فى هذه المسألة المستعصية على الحل، وهى التى تبرز فى التناقض بين فظائع الظواهر الواضحة وبين التفاؤل العميق للطبقة الصاعدة(ديفوDEFOE) .إن صراع البرجوازية من أجل تسيير نمط حياتها الخاص فى الأدب يخلق فى نفس الوقت الرواية(كامب فرومانKAMPFROMAN) التى تقاتل من أجل حق إبراز المشاعر، ومن أجل الفرديةSZUBJEKTIUIZMAS فى مواجهة التقاليد الإقطاعية المتحجرة(ريتشاردسونRICHARDSON، روسوROUSSEAU، (فارترWARTHER).

إن هذه الفردية التى تمثل اتجاها تقدميا،بل ثوريا صداميا،تقود- فى نفس الوقت- إلى النسبية الذاتية للشكل الروائى وإلى انهياره أيضا.(شتيرنةSTERNE).

-٣-

شاعرية عالم الحيوان الروحية:

إنه عصر تناقضات المجتمع البرجوازى التى جاوزت حد التفاقم، بينما لم تخط البروليتاريا بعد بصورة مستقلة. لقد حفرت الثورة الفرنسية قبر« وهم البطولة الذاتية »(ماركس)لدى المفكرين الأيديولوجيين الممثلين للطبقة البرجوازية.والآن يظهر نثر الحياة الرأسمالية المكتمل التطور، رغم ظهور الرومانتيكية كتيار عالمى هام، أو مع ظهورها. إن الرومانتيكية تقاتل ضد

الرأسمالية مدافعة عن موقف الأشكال الإجتماعية البائدة، ومن ناحية أخرى فإنها هى نفسها- دون أن تعلن غالبا- تقف على أرضية الرأسمالية.إنها الحرب المرتكزة على الإيديولوجيا الفردية المثالية، التى وجدت جاهزة، تشن(بضم التاء) ضد الرأسمالية التى تم قبولها كقدر. وبذلك فإن الرومانتيكية تسطح تناقضات الرأسمالية، تلك التى تريد تعميقها تحديدا وتخلق مشكلة إختيار زائفة بين فردية جوفاء وموضوعية مغيبة، وتؤكد - بشكل أحادى النظرة وغالبا بطريقة تنحو نحو الرجعية- على انحطاط الإنسان فى عالم الرأسمالية.

إن كتاب هذه الفترة المهمين يتطورون خلال صراعهم مع الاتجاهات الرومانسية وأثناء الحرب المتواصلة من أجل فهم الحقيقة وسط التناقضات المتزايدة التفجر للعصر بكامله- يتطورون نحو الأسلوب الواقعى العظيم. بينما كانت علاقاتهم بالرومانتيكية ذاتها غير واضحة وغير محددة المعالم حتى النهاية. فهم من ناحية يتجاوزون فعليا الاتجاهات الرومانتيكية فى أعمالهم،ويعتبرون العناصر الرومانتيكية تكوينات فاقدة القيمة(أي.ث.هوفمانE.THHOFMAÑN وتأثيره على بلزاك:الشكل الجديد للخيال الواقعى)،ومن ناحية أخرى فإنهم يحافظون بحرص شديد على العناصر الرومانتيكية الراسخة- فى حربهم ضد نثرية الحياة.

إن الرومانتيكية التى تم تجاوزها ظاهريا أو جوهريا تختلط عند هؤلاء الكتاب بطريقة بالغة التناقض.(الحصن الغامض في سنوات تعليم المعلم فلهلم» لجوتهGOETHE هو تحديدا نثر معقد أكثر من كونه رومانسية مبالغا فيها).إن الوجهة الذاتية التى على أساسها شنت(بضم الشين) الحملة من أجل البطل الإيجابى لتزداد حدة عند الكتاب الكبار(مشكلة التربية عند جوته)،إلا أن المعرفة المتزايدة لتناقضات الرأسمالية، والتصوير الشجاع لها فى أكثر أشكالها تطرفا. ورغم إرادة هؤلاء الكتاب ،تطفىء هذا النزوع نحو «الإيجابية» التى يجرى السعى نحوها.إن عظمة بلزاك والمكانة الرئيسية التى احتلها فى تاريخ تطور الرواية تتأسس تحديدا على أنه يخلق فى فنه تناقضا مجاوزا لما يوجد فى مقاصده الواعية.

-٤-

الطبيعية NATURALZMUS وانهيار الشكل الروائي:

إن هذا هو عصر انهيار أيديولوجية البرجوازية، هو عصر التبرير عن غير حقAPOLOGIA المتزايد فى كل ميدان أيديولوجى.إن التحركات الثورية المستقلة للطبقة العاملة(معارك يونيو١٨٤٨) والاحتدام المتواصل للتناقضات الطبقية لم يقم بمجرد تقوية الاتجاهات التبريريةAPOLOGGETIKAS العامة، وإنما أدى فى نفس الوقت إلى زيادة صعوبة معركة الكتاب المهمين والشرفاء فى مواجهة الاتجاه التبريرى العام. وبمقدار الوضوح الذى يندفع به

الصراع الطبقي بين البروليتاريا والبرجوازية نحو أن يكون محورا لكل أحداث المجتمع، بمقدار ما يختفى هذا الصراع من الأدب الروائي البرجوازى وفى نفس الوقت- فإنه أثناء ذلك يكتشف الكتاب- سواء بقصد أو بغير قصد- القضية الرئيسية لعصرهم ،إلا أن طرائقهم الفنية أيضا تندفع وبصورة حتمية باتجاه الهامشية.إن هذا الأمر يبرز بشكل محسوس حين لايتم تناول صراع البرجوازية والبروليتاريا الطبقى فى البؤرة الرئيسية للعمل كقيمة. ويوقم الموروث الأيديولوجى للرومانتيكية في هذا العصر- على الأرجح- بالحلول مكان التقاليد الواقعية العظيمة. وتسيطر شيئا فشيئا مشكلة الاختيار الزائف بين الموضوعية المغيبة والفردية الفارغة على الأسلوب الروائي البرجوازى.بينما لايزال الكتاب الواقعيون- أيضا- غير قادرين- بالقدر الكافى-على تصوير المجتمع كعملية تطورية،وليس كعالم متحجر وجد جاهزا.إن النتيجة الحتمية لهذا التطور،هى أن الطبيعية (والاتجاهات المتابعة لها) قد أخذوا فى الابتعاد شيئا فشيئا عن طريقة التشكيل القديمة الخاصة بتصوير النموذج الفردى المتطرف،واستبدلوا ذلك بتصوير الشخص العادى وبما أنهم يصورون الأشخاص العاديين فى أوضاع عادية تبدو كما لو كانت قد وجدت جاهزة،فإن الحدث يفقد بالقطع خاصيته الشعرية، ويحل «التحليل» و«التعليق» محل «الحكاية». (علامات التنصيص من المترجم)(يعبر زولا ZOLA عن هذا الاتجاه بوعى كامل في نقده عن بلزاك وستندالSTENDHAL).

ويبدو أن تناقض الاتجاهات حول مشكلة الاختيار بين الذاتية والموضوعية لم يغير شيئا على الإطلاق، فبما أنهم ينطلقون من « العالم الذى وجد جاهزا » ومن تناقضاته المتحجرة (غير المتطورة- المترجم) باتجاه النزعة الذاتية الفردية،فإنهم على الأكثر لايستطيعون إلا إعادة إنتاج هذه التناقضات،-فقط- فى مستوى أعلى (جاكوبسون JAKOBSON : نيهلز ليهنه NIHELS LYHNE).وللأسف لايوجد مجال لكى نوضح بالتفصيل تحولات هذه الاتجاهات ومعاركها وتبدلاتها فى الرواية الحديثة، وكذلك لكى نبين إنهيار الشكل الروائى نهائيا فى عصر الإمبريالية (مارسيل بروستM.PROUST، وجويس JOYCE).

(إن رصد التطور الأخير للرواية البرجوازية لايمكن أن يكون كاملا إذا أغفلنا الاتجاهات قوية التأثير التى تقف فى مواجهة الإنهيار الروحى. إن عملية التدهور تلك تتم أيضا بشكل ملىء بالتناقضات وبصورة غير متساوية مع المقاومة القوية لأفضل ممثلى الأدب البرجوازى.إن التوجه الإنسانى لهؤلاء الكتاب المتميزين فى أدبهم في مواجهة التشوية الذى نتج خلال التطور الرأسمالى، هذا التوجه الإنسانى يبدأ قبل تدشين العصر الإمبريالى(أناتول فرانسANATOLE FRANCE). إن البربرية الثقافية KULTURE BERBARIZALODAS المتزايدة فى

العصر الامبريالى(الحرب العالمية ، فترة مابعد الحرب، الفاشية) قد تؤدى من ناحية إلى إفلاس كاتب غير موهوب إلا أنها- من ناحية أخرى- تؤدى فى نفس الوقت إلى مقاومة متزايدة بدرجة رئيسية عند أفضل الكتاب(رومان رولان ROMAIN ROLLAND،توماس وهينيريخ مان TOMAS,HEINRICH MANN، وآخرون). إن هذا التطور الذى قاد إلى أدب الجبهة الشعبية المضاد للفاشية،قد أتى- بالنسبة للرواية- بتجديد حقيقى للواقعية، حيث أنتج تجارب قوية وناجحة - غالبا- فى التغلب على تأثير الاتجاهات الانحطاطية(الطبيعية والاتجاهات التى تعادى الواقعية جهارا) فى الإبداع الكتابى. إن الحرب الباردة بين الإنسانية والبربرية،والواقعية والتحول الهروبى التبريرى عن الواقع...الخ.هذه الحرب هى ذاتها أداة تصنيف الرواية البرجوازية المعاصرة التى نقوم ببحثها).

-٥-

رؤى الواقعية الاشتراكية:(لابد من تناول الوجود الاجتماعى للبروليتاريا كنقطة انطلاق).

لابد من الانطلاق من الوجود الاجتماعى للبروليتاريا وصولا إلي تناقضات المجتمع الرأسمالى.

إن هذه التناقضات التى تحدد أيضا وضعية الرأسمالية قبل انهيارها ترتبط بطريقة مختلفة بوضعية نضال البرجوازية القديم. حيث أن إمكانية خلق العامل الواعى طبقيا كبطل «إيجابى» تنمو بالضرورة من الوعى بأن البروليتاريا تعنى التفجير الثورى للمجتمع البرجوازى ، كما تنمو من معرفة أشكال الصراع الطبقى البروليتارى، ومن حتمية توحد العمال فى منظمات طبقية، ومن مشكلات الصراع الطبقى ذاتها، وبما أن العناصر السلبية فى الشخصيات الإيجابية ليست تعبيرا عن تناقضات كامنة فى الوجود البروليتارى ذاته، وإنما هى قطعا عناصر بائدة موروثة من أيديولوجية الطبقات المضادة،فإن أكثر أشكال النقد الذاتى حدة لايلغى إيجابية البطل..فى نفس الوقت فإن تصوير المصلحة البروليتارية المشتركة، والجماعية والتضمان فى الحرب الطبقية، تخلق عظمتها ورحابتها الملحمية التى لايمكن بلوغها فى الحياة فى صياغتها البرجوازية(جوركى GOR-KIJ الأم).

وبعد أن تستولي البروليتاريا على السلطة وتتقدم نحو بناء الاشتراكية، فإن هذه الاتجاهات تتحول إلى نوعية جديدة. وخلال بناء الاشتراكية والقضاء على العدو الطبقى معا، فإن الطبقة العاملة تقوم بالقضاء على الأسباب الموضوعية لانحطاط الإنسان (فهى لاتحقق فقط الإمكانية الاجتماعية لولادة الإنسان الجديد، وإنما تخلق أيضا الإنسان الجديد ذاته)، ولن يقع التقدم - بعد ذلك- في التناقض مع التطور الحر للملكات الإنسانية بكليتها، وإنما على العكس، توضع في المقدمة التحرير التدريجى لإمكانيات الجماهير التى

ظلت حتى ذلك الحين مكبلة ومقهورة. إن كل هذه العناصر تؤثر في إتجاه الشكل الروائي الموروث عن البرجوازية.

سوف يمر عبر عمليات تعديل بالغة الأثر، حيث يعاد بناؤه بصورة رئيسية ويقترب في وجهته من الملحمة: إن تجديد العناصر الملحمية للرواية لايعني التجديد الفنى لعناصر المضمون أو الشكل (الميثولوجيا وغيرها) هذه العناصر الملحمية القديمة، وإنما ينمو هذا التجديد بالضرورة من تطور الوجود الاجتماعى، من تخلق(بضم وتشديد اللام) المجتمع الخالى من الطبقات.(إن هذا يجعل عملية استرجاع الماضي في تلخيصات ملحمية أخاذة أمرا ممكنا، حيث أن معرفة الهدف فى الضوء الجديد تصنع الطريق المتجه نحوه.(ولنفكر فى «الدون الهادىء» لشولوخوفSOLOHOV).

ولهذا تحديدا فإنه لابد أن نرى بوضوح أننا نتحدث عن « إتجاه نحو الملحمة» ، عن اتجاه وليس عن حقيقة نهائية. حيث أن الطبقة العاملة تتصدى - بالدرجة الأولى- لتحقيق واجبها الكبير المتمثل فى «القضاء على بقايا الرأسمالية فى الاقتصاد وفى وعى الناس »(ستالين).وفى هذه المعركة تحديدا تتطور العناصر الملحمية الجديدة، التى توقظ طاقات ملايين الجماهير، (هذه الطاقات) الغافية المكبوتة أو الموجهة وجهة خاطئة، كما أنها تبرز من بين صفوف هذه الجماهير أناسا موهوبين، محرضة إياهم على النشاط الذى يبرز كل القدرات التى ربما كانت مجهولة بالنسبة لهم أيضا، فيعمدهم قادة للجماهير المقتحمة للمستقبل. إن خصائصهم المهمة من الناحية الفردية تكمن أيضا فى كونهم قادرين على تحقيق العام- الاجتماعى بحسم ووضوح.إذن فمن الممكن أن نجد داخلهم ملامح الأبطال الملحميين بدرجة كبيرة.ولكن على الرغم من الاتجاه المتنامى باستمرار ويقود نحو الملحمة فإن خط التطور الكلاسيكى للرواية لاينقطع.إن إبداع الجديد وتفجير«القديم» ذاتيا وموضوعيا، يقفان فى علاقة ديالكتيكية لايمكن فصمها.وفى المعركة الدائرة-تحديدا- من أجل نسف القديم وبناء الاشتراكية يتجاوز الناس فى ذواتهم أيضا البقايا الكامنة للأيديولوجيا الرأسمالية.ولذا نجد كتاب الرواية الواقعيين الاشتراكيين يبرزون بشكل صحيح حرب الطبقة العاملة فى مواجهة البقايا الأيديولوجية والمادية للرأسمالية.وعلى الرغم من كل الاختلاف المتعلق بالشكل أو المضمون المرتبط بهذه التيمة، وعلى الرغم من أى توجه ملحمى، فإن الرواية الواقعية الاشتراكية تحرص أيضا على علاقتها الحميمة مع تقاليد الرواية الواقعية البرجوازية.

إن الاستيعاب النقدى لهذا الميراث ودراسته يمكن أن يلعب دورا عظيما فى دراسة المشكلات الراهنة التى تقف على رأس مهمات مرحلة التطور الحالية للواقعية الاشتراكية الآخذة فى التحقق فى الرواية.◆

ن نقد

أراجون:

ليل موسكو بين عالمين

د.لويس عوض

١

هذه قصة شاعر وقصيدة. أما الشاعر فهو الشاعر الفرنسى الكبير لويس اراجون(١٨٩٧-١٩٧٧)،وأما القصيدة فهى«ليل موسكو» التى نشرها اراجون عام ١٩٥٦، وهى لاتتحدث عن موسكو فى الليل ولكنها تتحدث عن ليل موسكو، رغم أن صاحبها الشاعر الشيوعى الكبير اراجون كان عامة حياته مثل قنبرة الصباح لايرى إلا تباشير الفجر يشرق دائما من الشرق، ويصدح دائما أبدا للفجر الجديد.

بدأ اراجون بداية طبيعية فانضم وهو دون العشرين مع كثير من المثقفين الثوار إلى حركة الاحتجاج على حضارة العقل والعلم و«التقدم» التى صاحبت الحرب العالمية الأولى لقد كانت الحرب العالمية الأولي ذاتها فى نظر الشباب المثقف من جيلها أكبر شاهد على إفلاس حضارة العقل والعلم والتقدم التى سادت أوروبا لثلاثة قرون كاملة.منذ بيكون وديكارت ونيوتن على أقل تقدير. فأى عقل وأى علم وأى تقدم هذا الذى يفضى إلى اشتعال الكوكب الأرضى فى حرب يقتل فيها ملايين البشر وتخرب فيها آثار المدينة والعمران ويخيم البؤس والشقاء فى كل مكان.

هذا اليأس من العقل والعلم الذى دفع بالمثقفين المحافظين مثل عزرا باوندوت.س اليوت إلي الكثلكة والتماس الخلاص بالإيمان المطلق والتسليم بالعقل العام. دفع المثقفين

الثوار إلى رفع راية اللاعقل واللاعلم ورفض الواقع والمجتمع والدعوة إلى الثورة الدائمة على كافة المواضعات الأدبية والفنية والاجتماعية شيء قريب من يأسنا نحن الذين نعيش فى ظل الدمار الذرى الوشيك. ذلك اليأس الذى يفرز بين البشر اليوم ألوانا من الخبل المقدس مثل كآبة جيمس دين وفوضوية الهيبيز وعدمية الألوية الحمراء والبادر ماينهوف وانتحارية جيم جونز والتكفير والهجرة ومجتمعات بأسرها كمجتمع الخمينى وغيره من رافضة حضارة العقل والعلم.

وكان أول تجمع لرافضة العقل والعلم من الأدباء فى زيورخ بسويسرا عام ١٩١٦.وكان أشهر ثلاثة منهم هم تريستان تزارا وهانز ارب وهوجوبل. وسموا حركتهم حركة «دادا» فما دمنا فى عالم اللاعقل،فقد رفض أصحاب هذه الحركة أن يختاروا لها اسما مما ألفه الناس أو مما يفهمه الناس.ففتح ترستان تزارا القاموس اعتباطا وقرأ أول كلمة أو مقطع صادفه اعتباطا، وهو «دادا» وهكذا أطلق اسم «دادا»أو «الدادية» على أول حركة أدبية تناهض الواقع والعقل والمنطق والمواضعات والتقاليد فى عالم الفكر والأدب والفن. وفى ١٩١٩ انتقلت الحركة إلى باريس فانضم إليها لويس اراجون واندريه بريتون وفيليب سوبوثيود فرانكل.ولكن حركة « مابعد الواقع» الشهيرة« بالسريالية » لم تولد حقا إلا فى ١٩٢١،وكان قطباها الكبيران فتى في الخامسة والعشرين هو أندريه بريتون (١٨٩٦- ١٩٦٦) وفتى فى الرابعة والعشرين هو لويس اراجون(١٨٩٧-١٩٧٧).

وقد التقى اراجون وبريتون لأول مرة فى باريس في سبتمبر عام ١٩١٧ فى مكتبة إحدى الوراقات ثم خرجا يتنزهان سويا فى مونارناس ويتحدثان في شعر رامبو ومالارميه والفريد جارى. وفى ذلك اليوم ذكر اراجون أمام بريتون لأول مرة اسم الشاعر الرجيم لوتريامون(١٨٤٦-١٩٧٧).فكانت هذه بداية التحول الخطير فى شعر هذين الشاعرين اللذين تلازما تلازما حميما نحو خمسة عشر عاما،أي حتى شجارهما وقطيعتهما فى ١٩٣٢ بسبب السياسة .وفى هذه السنوات الخمس عشرة وضعا معا أساس المذهب السريالى فى الأدب الحديث. ومعهما أبن جيلهما وثالث الثلاثة بول ايلوار(١٨٩٥-١٩٥٢).

وكان شعراء السيريالية فى البداية يحملون كل سمات المراهقة التى تتميز بها ثورة الإيقاع،وامتدت بهم هذه المراهقة من الفكر إلى السلوك. فكانوا ينظمون المحاضرات فى باريس لصيدموا الجمهور فيقف المحاضر وقد وضع قدمه فى حوض أوقصرية ويضع على رأسه طاسة أو كسرولة، سخرية من التقليد الشائع بين المحاضرين. وهو المائدة الصغيرة عليها الأباجورة وكوب الماء. وكان المحاضر لايلقى محاضرته بكلام مفهوم، ولكن بصرخات مبهمة وألفاظ مدغدغة تصاحبها اشارات مسرحية ،فإذا بك بيم عواء العجماوات ولغة الإنسان وتشويحات البانتوميم. ومنذ حركة الدادية كتب نرستان تزارا فى «برنامج الدادية»(١٩١٨) يقول أنها الغاء المنطق ومنع رقص المرتخين عن

الخلق:دادا الغاء كل درجات السلم الاجتماعى والمعادلات الاجتماعية الموضوعية كأساس للقيم عند الخدم فى مجتمعنا: دادا كل شيء وكل الأشياء. العواطف والغموض وصدمات الخطوط المتوازية كل هذه أسلحة فى معركتنا :دادا الغاء الذاكرة:دادا الغاء الآثار دادا الغاء الانبياء: دادا الغاء المستقبل: دادا الإيمان المطلق الذي لايقبل المناقشة في كل رغبة من رغباتنا هو الطريق الى التلقائية: دادا.الخ..

وحتى ١٩٣١ كان أحد أقطاب السيريالية، وهو ريمون ديسينى،يكتب قائلا أنه لابد من ثورة دائمة على الفن وعلى الأخلاق وعلى المجتمع «لكى يحيا الفن وتحيا الأخلاق ويحيا المجتمع. اللغة نفسها أصابها العفن منذ حكمها المنطق والقوانين وأصبحت أداة للفهم. أى منذ كفت عن الخلق. ولماذا الفهم؟.من ذا الذي يفهم البارثنون أو معبد الكرنك أو فرجيل أو دانتى؟ أنما نحن نتوهم أننا نفهمها ونفهمهم المنطق سجن الروح .القانون سجن ل الروح.النحو سجن الروح العلم الأكاديمى سجن الروح .لافهم إلا بالقلب لاقانون إلا قانون القلب الذى يعلو على إرهاب القانون فهو مجرد هاد ودليل للروح. لحظةمن اخلق تعادل كل ما فى الدنيا من ميتافيزيقا وتأمل فلسفى ودراسة علمية.لابد من تحرير الخيال وتحرير الوجدان وتحرير اللغة من نير العرف والتقاليد.كلما قال الشعراء ،وردة، قالوا حمراء ولماذا لاتكون الوردة خضراء ؟ ولماذا لايكون الشعر بنفسجيا لاذهبيا أو فاحما.كل خلق وثبة فى المجهول.

وهكذا كانت تصدر دواوين آراجون الصغيرة الواحد تلو الآخر طوال العشرينات. صدر ديوان «نار الفرح»في ١٩٢٠. ثم ديوان «الحركة الدائمة» في ١٩٢٥. ثم صدر « قدر الشعر » فى ١٩٢٥ و١٩٢٦ كما صر ديوان،« ريفى باريس» في ١٩٢٦ وفي الوقت نفسه كان بريتون يتوج دعوته السيريالية بديوانه« ناديه»(١٩٢٨)،وبرسالته« بيان السيريالية»(١٩٢٩) التى شرح فيها أركان هذا المذهب الأدبى والفنى.

هكذا كان اراجون يعبرعن نفسه وعن العالم فى ديوان «الحركة الدائمة» مثلا بهذه اللغة الجديدة التى تحررت من الشرط الأساسى لكل لغة، وهو التفاهم الذى يحتاج دائما إلى متكلم ،وسامع وتحولت إلى مجرد تعبير لايحتاج إلا إلى طرف واحد هو صاحبه.فهو يقول مثلا فى قصيدة «انتحار».

ا ب ج د
ه و ز
ع ط ط ى
ك ل م ن
ص ع ف ص
ق ر ش ت
ث خ ظ
ض غ ذ

فلا تعرف ماذا يقصد أن يقول اتراه يريد أن يقول إن الإنسانية اقدمت على الانتحار يوم ابتكرت الأبجدية أو يوم تعلمتها؟أم أن هذه مجرد طلاسم يكتبها ليصدم قراء الشعر ويخرج لهم لسانه؟ أم أن هناك علاقة سرية بين هذه الحروف يراها هو لا يراها غيره؟. على كل فما دمنا قد ألغينا وظيفة اللغة الثانية وهى الفهم.فلا داعى لأن نطرح مزيدا من الأسئلة ولنكتف بوظيفة

اللغة الأولى وهى التعبير. انظر ايضا إلى قصيدته «شبابيك» فى ديوانه« الحركة الدائمة».

شيش شيش شيش
شيش شيش شيش
شيش شيش شيش شيش
شيش شيش شيش شيش
شيش شيش
شيش شيش شيش
شيش؟.

بهذ تحول قلم الشاعر إلى فرشاة رسام وخرجنا من دائرة المعنى إلى دائرة الصورة.والأرجح أن المقصود بهذا التراكم اللفظى هو ألا ترى عين القارىء إلا شيئا واحدا هو غابة من الشبابيك وتستبعد من العقل كل معنى آخر أو صورة أخرى وبهذا يتحول الصوت فى الأذن إلى صورة فى العين. والتحدى فى كل هذا هو السؤال: اذا كانت الفنون التشكيلية تستخدم هذا التكرار فى الفنون الزخرفية كالأرابيسك فلا نراجعها ولانحتج عليها ولانطالبها بمعنى ولا بموضوع ولابأن تقول مايفهم.فلماذا نحرم هذا الإرابسك على الشعر ولغته؟.

وفى قصيدة اراجون «ايزابيل» فى ديوان« الحركة الدائمة»،نقف على حدود الفهم واللافهم حيث يقول:

أحب العشب الأبيض، أوعلى الأصح
السنجاب ذا الفراء الأبيض
وذا اقدام الصمت
إنها الشمس التى تتأرجح كالميزان
انها ايزابيل ذات المعطف
ذى لون الحليب ولون الوقاحة

هذه القصيدة الجميلة في الفرنسية لاأعرف وقعها بعد ترجمتها إلى العربية،ومع ذلك فهى حتى فى لغتها الأصلية أشبه شيد بتابلو أى لوحة بريشة فنان تشكيلى لسيدة ارستقراطية مضيئة تلبس معطف من فراء الأيرمين الأبيض وهذا بعض ما ورثه الشعراء السيرياليون عن مدارس الرمزية والبارناس ونهاية القرن فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وهو مزج الفنون أى مزج التصوير بالأدب والأدب بالموسيقى والموسيقى بالتصوير والكل بإيقاع الرقص.فليس مصادفة أذن أن أكثر قصائد هذه الفترة السيريالية مهدى إلى فنانين تشكيليين مثل بيكاسو وكيريكو وسلفادور دالى وماكس ارنست الخ..

وقد كانت ثورة السيرياليين، شعراء وتشكيليين فى العشرينات بعد الحرب العالمية الأولى أشبه شىء بثورة الوجوديين فى الأربعينات بعد الحرب العالمية الثانية.كانت ثورة فى الفكر وفى السلوك.واقترنت بتقاليع عديدة فى الفكر والسلوك: اقترنت بحب الحياة. وعبادة المدنية، والسهر حتى الفجر والصخب العظيم. والتعاطف مع كل ماهو جديد. وتحدى كل ماتعارف عليه الناس وتواضعوا وقد حدثنا الناقد الانجليزى المعروف سيريل كونولى عن اراجون فقال أنه التقى به لأول مرة فى تلك الفترة البعيدة فى اللونابارك بضاحية نوبى خارج باريس بين شباب السيريالية وكانوا يلبسون المناديل البيبيون مكان الكرافات على عادة الفنانين التشكيليين،وكان حريرها الأبيض يلمع فى الظلام وقد التقت

جماعتهم حول المرأة الوحيدة التى جذبتهم فى باريس وهى «المرأة الجذع»كما يسمونها فى اللونابارك.وكانت هذه امرأة ذكية ساحرة الحديث بلا ذراعين ولا ساقين تقعد على قاعدة أو صينية دوارة وكأنها تمثال نصفى. وكانت توقع الاتوجراف لعشاقها أو مريديها على صورتها بقلم تمسكه بأسنانها، ثم رحل اراجون مع طائفة من ابناء مدرسته فى أواخر العرشينات في جملة سيريالية إلى جزر الماركيز فى وسط المحيط الهادى. شرق استراليا،فى بولينيزيا الفرنسية،وكانت يومئذ والي عهد قريب تابعة لفرنسا،وكانت هذه الرحلة تحقيقا لرؤيا رأها اراجون فى المنام.وقد فشلت الرحلة وعاد الشعراء السرياليون من هذه التجربة يحملون مرارات شديدة بددت عند بعضهم أو هام العودة للطبيعة.

كل هذا كان فى «العشرينات اللاهية» كفرنسا أثملة الانتصار وافسده البطر فاتيح لمجدديه أن يسرفوا فى الأغراب والتجديد واتيح لمحافظيه أن يسرفوا الكثلكة والمحافظة.أما أغلب الناس فكانوا سادرين فى لهوهم وتفاؤلهم التقليدى العقيم.ناسين غذهم لشدة اطمئنانهم إلى يومهم. أو فى بلد كالمانيا أفسدته الهزيمة واليأس.

ولكن التشجنات الاقتصادية والتقلصات الاجتماعية التى تجلت فى الأزمة العالمية(١٩٣٠ ومابعدها) كانت تقترب بأوروبا من لحظة الاختيار الخطير بين الشيوعية والفاشية.وحين انتهت مجتمعات الرأسمالية والوفرة فى أواخر العشرينات بإحراق الفائض من البن والقطن وسكب الفائض من اللبن فى البحر وإعدام المواشي وإغلاق المصانع لخفض الانتاج بقصد تثبيت الأسعار وبالتالى تشريد الملايين من العمال العاطلين،أفاق المنتصرون من تفاؤلهم وأفاق المهزومون من يأسهم وآخذ الكثيرون فى أوروبا يرون أنه لامخرج من هذا المأزق إلا بالاستغناء عن الديمقراطية والاقتصادى الحر واللجوء إلي حلول التخطيط المركزى الشمولى المأثور عن الشيوعية والفاشية أو النازية ،حيث إرادة المجموع تلعو على إرادة الفرد. وحيث يذوب الفرد فى الجماعة فكرا وسلوكا وتعبيرا ومصالح.

وقد كان اراجون أحد من اختاروا.فترك الجماعة السيريالية في ١٩٣١ لاسباب سياسية وانضم إلى الحزب الشيوعى الفرنسى، واختلف مع اندريه بريتون، وقبض عليه بسبب قصيدة نشرها ضد العسكرية، وسافر إلي روسيا،وانصرف إلى كتابة الروايات ذات المضمون الاجتماعى تمشيا مع مذهب الواقعية الاشتراكية.واشترك فى تحرير مجلة« المساء » الباريسية وفى ١٩٣٦ صدر له ديوان «الأحياء الراقية» ثم ديوان« مرحبا بالأورال» وتدهورت قيمة أدبه لأنه سخر الشعر والرواية للدعوة المباشرة الزاعقة.

وكان هذا وجها من مشكلة اراجون .أما الوجه الآخر فكان لايقل عن ذلك خطرا، وهو أنه قدم الولاء الحزبى على الولاء الفنى.وكان اكثر شعراء السيريالية مثله من اعداء المجتمع الرأسمالى ومن اعداء الفاشية ومن

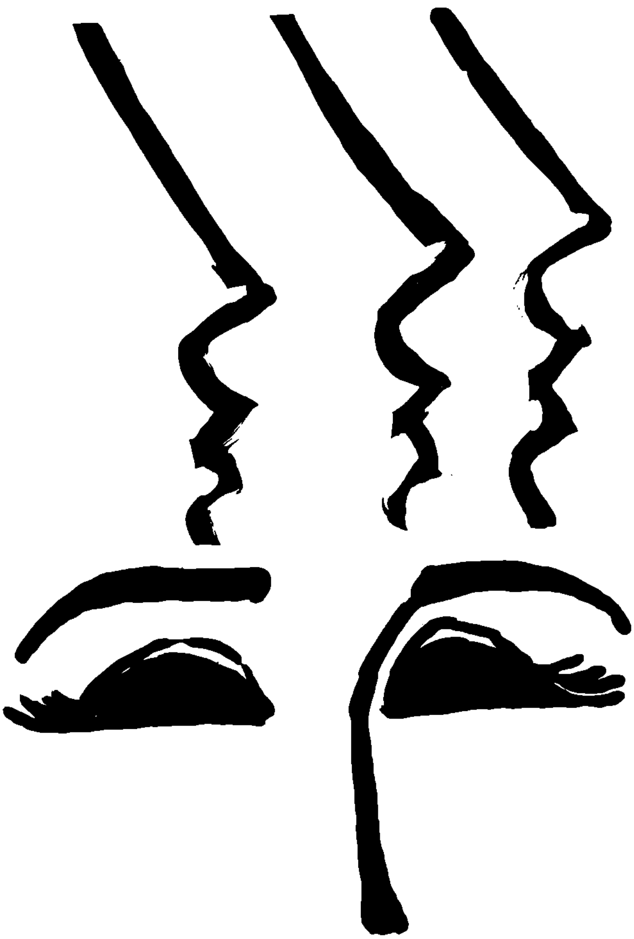
اكثر السيرياليين الى تروتسكى.كذلك انتفض اكثر المثقفين على الاتحاد السوفيتى بعد قيامه بتوقيع ميثاق عدم الاعتداء مع المانيا النازية عام ١٩٣٩ ولكن الحزب الشيوعى الفرنسى بزعامة موريس توريز أيده.فوقف اراجون من حزبه موقف التأييد،هكذا كان التزام اراجون بقرارات الحزب الشيوعى الفرنسي ومهاجمة خصومه حتى من المثقفين المنشقين حتى أنه اتهم بالإزدانوفية.

غير ان انهيار فرنسا أمام جحافل هتلر فى ١٩٤٠ كان بمثابة مرحلة جديدة فى شاعرية اراجون الذي تبلور فى نفسه شعور المرارة والثورة فى فرنسا تحت الاحتلال النازي فصدر له عام ١٩٤١ أول وأعظم ديوان من شعر المقاومة عرفته أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية تحت عنوان «القلب الكسير» أو حرفيا« مايكسر القلب» وكان ديوانا صغيرا من ٧٢ صفحة ولم يطبع منه فى فرنسا إلا ٢٥٠ نسخة على عادة الأدب السرى،فقد صادره الألمان طبعا وصدر له فى نيوشاتيل بسويسرا ديوان «عينا السا» عام ١٩٤٢ وهو أيضا من أروع شعر المقاومة.

قال الناقد الانجليزى سيزيل كرلولى الذى قدم للطبعة الانجليزية لهذا الديوان ولديوان« عينا السا» وقد صدر له فى كتاب واحد في لندن عام ١٩٤٤.أن المثقفين الانجليز عرفوا لأول مرة بصدور «القلب الكسير» من «أحاديث خيالية» التى كان ينشرها الكاتب الفرنسى العظيم اندريه جيد فى جريدة «الفيجارو» الصادرة فى فرنسا فيشى. وترجمتها مجلة «هورايزون» إلى الإنجليزية فى عددى مايو ويونيو ١٩٤٢.كتب اندريه جيد يقول: مع تسليمى بالتوفيق الذى اصابه الشعر الذهنى فى فرنسا. فإنى أتوقع الان أن بعثنا سوف يأتى من الشعر المباشر.من ذلك النوع من الشعر الذى ألهم اراجون فى قصائد ديوانه (القلب الكسير) .لقد اذهلتنا كتابات اراجون الأولى. ثم قلت متعتنا أو انعدمت بكتاباته التالية،بل واصابتنا باليأس منه حتى لقد اعتقدنا أنه ضاع إلى الأبد بالنسبة للأدب.

ولكن لعله قد أدرك خطأه بنفسه أجل يمكن أن نقول أنه عاد إلينا من بعيد ليعطينا ابياتا سبيكتها ممتازة مثل هذه الأبيات..»

كان اراجون مجندا وشارك فى القتال حتى سقوط فرنسا، فانضم إلى حركة المقاومة السرية داخل فرنسا وكلف بعمليات غاية فى الخطورة فانجزها مجازفا بحياته.وبانسحاق فرنسا نسى اراجون مؤقتا المادية الجدلية والبروليتاريا والدولية الأولى والثانية والثالثة.ولم يعد يرى إلا وجه فرنسا وعار فرنسا وشرف الإنسان. فكان شاعر الحرب الوحيد فى أوروبا الذي لم يصمت له صوت منذ اعدام لوركا فى الحرب الأهلية الأسبانية.لأن نظراءه من الشعراء الانجليز الماركسيين مثل و..هـ اودين أمافروا إلى أمريكا بعدد دنكيرك طلبا للسلامة.وأما اقتصر مجهودهم فى مقاومة النازى على العمل فى وزارة الاستعلامات البريطانية. ◆



انصار اليسار،بل ومن الشيوعيين الواضحين، سواء منهم الفنانون التشكيليون مثل بيكاسوا أو من الشعراء مثل أندريه بريتون .ولكنهم كانوا من الشيوعيين المثاليين المستقلين ،الذين يطالبون بتجرير المجتمع من إغلال الحضارة البورجوازية ولكنهم يرفضون وضعه فى أغلال الحضارة البروليتارية.

وفى أزمة الشاعر الروسى ماياكوفسكى (١٨٩٣-.١٩٣٠) مع الحزب الشيوعى الروسى التى أدت إلى انتحاره لأنه اختنق من كتابة الشعر والمسرح فى فضائل الجرارات وفي فضائل الكولخوز والسوفخوز، انجازوا إلى ماياكوفسكى.ومن قبله انحازوا إلى الشاعر المستقبلى الروسى بسنين(١٨٩٥- ١٩٢٥) الذى تحمس لثورة اكتوبر عند قيامها ولكنه درجة درجة أحس بالاختناق فانتحر.وفي صراع تروتسكى(١٨٧٩-.١٩٤٠) صاحب نظرية تصدير الثورة البلشفية ونظرية الثورة الدائمة. مع ستالين (١٨٧٩-١٩٥٣)صاحب نظرية بناء البيت أولا.ذلك الصراع الذي انتهي بنفى تروتسكى عام ١٩٢٩ ثم باغتياله فى المكسيك عام ١٩٤٠. انحاز



٢

هل نسى أراجون حقا المادية الجدلية والبروليتاريا وكل تلك الأشياء التى كان الشيوعيون يحبون أن يتحدثوا عنها؟.

كلا ،وإنما أصابه بعد غزو فرنسا شعور الجزع على الأم الذى أصاب المواطن الروسى حين اجتاح الألمان أرض روسيا فى الحرب العالمية الثانية، فلم يعد الروس يفكرون فى إنقاذ الثورة البلشفية ولا فى إنقاذ الطبقة العاملة ولافى تحرير الإنسان، وإنما تركزت عندهم قضايا الحياة والموت والأبدية فى إنقاذ أمهم روسيا.

وهذا ماحدث لاراجون. فمن عاش ليرى عار دنكيرك- وقد شارك فيها اراجون جنديا باسلا- ومن عاش ليرى هتلر فى عربته المكشوفة يسير فى الشانزيليزية بين الويه النازى والصلبان المعقوفة، يرتد إلى هذا الشعور الفطرى، شعور الجزع على الأم. ولاشك أن اراجون بقى على ولائه للحزب الشيوعى الفرنسى واشترك فى المقاومة طوال مدة الحرب بوصف شيوعيا، ولكنه ارتد إلى الوطنية البسيطة التى لاتشترط شيئا ولا تعلق شيئا على شىء إلا تحرير تراب الوطن. وفي ديوان عينا السا »(١٩٤٢) استولى عليه السعور الملحمى رغم غنائية الديوان فبدأ ديوانه بالبيت الأول فى ملحمة «الإنيادة» لفرجيل:«عن الرجل والسلاح أغنى» والرجل هنا هو البطل « انياس »« أبو

زيد الزومان أو عنترتهم»،وفي «القلب الكسير» يرتد خياله إلى «إلياذة»هوميروس فيتساءل:«أهذه طراودة أم باريس؟ أهذا نهر السين أم نهر سكاماندر؟» وذكر طراودة يعني الخراب والدمار بعد الحصار، ومع ذلك فقد أعلن قادة فرنسا باريس مدينة مفتوحة ليجنبوها مصير طراودة. ترى أي العلقمين كان أشد مرارة في حلوق المواطنين الشرفاء؟.

من أجل هذا نرى اراجون في «القلب الكسير» وفي «عينا السا»، رغم هذا البيان الملحمي، يذكر الجراح أكثر مما يذكر السلاح. أوفلنقل أنه دائما يذكر الجراح مع السلاح وفي بعض قصائده، يخيم حزن عميق كاليأس. ولعل قصيدة «ريتشارد الثاني:١٩٤٠، في «القلب الكسير» نموذج حي للروح العامة في شعر المقاومة عند اراجون:

وطني يشبه زورقا.
هجره مجدفوه،
وأنا اشبه هذا الملك.
البائس بؤسا اباس من البؤس.
وبقي ملكا على احزانه.

****

لم تعد الحياة الا مناورة،
والريح لاتعرف كيف تجفف الدموع.
ينبغي أن أكره كل ما أحب.
اعطوهم إذن مالا أملك
وسأبقى ملكا على أحزاني.

****

قد يتوقف القلب عن النبض.
والدم قد يجري بلا دفء
اثنان واثنان لم يعد حاصلهما أربعة.
واللصوص يسرقون حمامي
وسأبقى ملكا على أحزاني.

****

سيان أن تموت الشمس أو تولد.
فالسماء قد فقدت ألوانها.
وباريس شبابي الرقيقة، وداعا.
الوداع ياكورنيش الزهور.
وسأبقى ملكا على أحزاني.

****

طيري عن الغابات والينابيع
واصمتي ايتها الطيور كثيرة اللجاج.
فأغانيك محجور عليها.
وهذا عهد تاجر الطيور،
وسأبقى ملكا على أحزاني،»
هذا زمن العذاب فيه جاءت.
جان دارك لنداء موحد فرنسا.
آه مزقوا أوصال فرنسا.
كان يوم النداء شاحبا كهذا اليوم،
وسأبقى ملكا على أحزاني.

فما الذي ذكر اراجون بالملك المخلوع ريتشارد الثاني، آخر ملك حكم انجلترا بالحق الإلهي،وتلألأ في وجهه ضياء المجد الإلهي،كما يقول شكسبير ؟أن اراجون لايتحدث هنا عن نفسه وإنما يتحدث عن فرنسا. فهي عنده آخر ملكة تلألأ في وجهها ضياء المجد الالهي. هكذا عقدة المثقفين الفرنسيين أيا كانت ملتهم السياسية، نحو أمهم فرنسا: ثقافتها عندهم تؤهلها لهذا الحق الالهي. وحين

يقول اراجون مقالة ريتشارد الثانى : «سأبقى ملكا على أحزانى» فالحزن غدا مملكته الجديدة التى توج نفسه عليها، إنما هو يتحدث عن نفسه بوصفه مثقفا فرنسيا متوجا على فرنسا يسطع فى وجهه لألأ مجدها شأن كل مثقف فرنسى، وليس بوصفه للايس اراجون الشاعر السيريالى السابق، والعضو الراهن فى الحزب الشيوعى الفرنسى.

ومع ذلك فالرموز التى يستخدمها اراجون ليست رموز الانتصار فى ملاحم الحروب، ولكن رموز الانتصار فى ملامح الحروب ولكن رموز الانتصار بين الشهداء، فهو يختم قصيدته بذكر جان دارك يوم ظهرت فى بلدة فوكوليير واعلنت لقائدها قود ريكور ما سمعته من أصوات سماوية تناديها أن تذهب إلى شارل السابع تستنهضه بالأمر الالهى أن يوحد فرنسا ويحررها من الاحتلال الانجليزى. وهو يسمى هذا اليوم «زمن العذاب»لماذا؟ لأن هذا كان بداية طريق العذاب الذى سارت فيه جان دارك حتى أحرقت بوصفها ساحرة في روان بحكم اساقفة فرنسا من خدم الانجليز. وهى إشارة لما كان يفعله الفرنسيون المتعاونون مع الفرنسيين المجاهدين لتحرير فرنسا. لقد شطر الألمان فرنسا إلى ثلاثة شطائر فرنسا المحتلة وعاصمتها باريس، وفرنسا المنطقة الحرة وعاصمتها فيشى. وفرنسا «المنطقة الحمراء» وهى الألزاس واللورين. وهى المقرر ضمها إلى ألمانيا بعد الحرب، لقد لبس اراجون جلد جان دارك، واستعد للشهادة فى سبيل الوطن.

وهذه قصيدة« المنطقة الحرة» فى ديوان «القلب الكسير»:

تلاشى الحزن. النسيان.
صخب القلب المكسور يضعف.
والرماد يجعل الشعلة بيضاء.
جرعت الصيف وكأنه النبيذ الحلو.
وحلمت خلال شهر اغسطس هذا.
وأنا فى قصر وردى بهضبة الكوريز.

***

ماهذا الذى ذات فجاة.
تنهد تنهيدة ثقيلة فى الحديقة.
ملامة مكتومة فى النسيم.
أواه، لاتوقظونى قبل الأوان.
إن هى إلا لحظة من اغانى الحب.
ثم يتبدد اليأس.

***

خيل إلى لحظة.
إنى اسمع وسط القمح.
بصورة مضطربة ضجيع السلاح.
وكان هذا مصدر حزنى العظيم.
فلا القرنفل ولاورد البحر النفاذ.
حفظ عبير الدموع.

***

اضعت، دون أن أدرى كيف أضعت،
السر الأسود فى عذابى.
وجاء دور الظل فتمزقت أوصاله.

واجتهدت الا اضع نهاية.
لهذا الألم الخالى من الذكرى.
واذا بفجر سبتمبر يطلع.
****
كنت بين ذراعيك ياحبيبتى.
وفى الخارج غمغم شخص ما.
اغنية قديمة من اغانى فرنسا.
فعرف الى كنهه اخيرا.
عكرت اغنيته ، كما القدم العارية،
مياه الصمت الخضراء.

وهذا ما قصدت اليه حين تحدثت عن «الوطنية البسيطة» التى زلزلت كيان الشاعر اراجون فملأته بالأحزان السرمدية علي وطنه رغم أنه كان فى طليعة المقاومة السرية فى فرنسا ،ليس هناك اثر من اثار ذلك الجمال السيريالى البرد كالذهن البارد، ولاتلك الزهور الصناعية الملفقة فى مصنع العقل القلق الثائر على العقل، وإنما هناك غنائية رقيقة تبكى فى صمت وكرامة أحزان شعب دخل فى ليل العار.عار الاحتلال ،وليس هناك ذكر للتاريخ أو حركة التاريخ ولا للكادحين وتمزق الكادحين، بل ولا حتى للإنسانية وماذاب بين أصابعها من أحلام فى أخوة المال. لقد جدد اراجون فى «القلب الكسير» وفي «عين السا» مراثى النبى ارميا على ضفاف بابل فكانت مراثيه لفرنسا أبلغ دعوة للحرب والقتال رغم كل ما فيها من دموع.

وبعد الحرب عاد اراجون سيرته الأولى، فعاد إلى انحيازه الحزبى وانحيازه المذهبى، وعاد إلي موقفه الملتزمت من كل المثقفين الخوارج علي الحزب الشيوعى الفرنسى، غير أن شيئا ماستجد فى موقفه العقائدى بعد موت ستالين في ١٩٥٣. هذا الشىء أخذ يتبلور درجة درجة حتى خرج صريحا سافرا بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفيتى عام ١٩٥٦، ذلك المؤتمر الذى حطم فيه خرشوف وجماعته ذلك الصنم المعبود أو ذلك السفاح الرهيب ستالين.هذه النبرة الجديدة تبلورت في قصيدته الغريبة «ليل موسكو» التى نظمها في ١٩٥٦ وظهرت فى ديوانه« الرواية الناقصة» التى صدرت في نفس العام.

هذه القصيدة غريبة لأنها بمثابة اعتراف كامل، اعتراف ربما جاء بعد فوات الأوان. من اراجون بأنه قضى حياته كلها يعانق حلما مدمرا مستحيلا، أكان هذا الحلم حلمه بموسكو أم حلمه بالشيوعية جملة؟.

وهذه قصيدة « ليل موسكو»

آه ما أغرب أن تقتفى من جديد اثار خطاها.

عجبا ، كل مافيها تغير، وماتغير شىء

هذه المدينة لم تعد بعد عشرين عاما ماكانت يومئذ، ومع ذلك فهي بعينها : ثلوجها ثلوجها .

ونجوم ابراجها، وأسوارها الطويلة، ومراجيحها.

هى هي بعينها.

ولكن الليل لم يعد أسود. وشعرى غدا أبيض.

***

لم أعد أميز الأماكن التى أمر بها: لقد عبر بوشكين الميدان منذ أمد بعيد.

وبدت أسياخ أسوار الحدائق وكأنها حروف كلماته وقد نسخت على ثلوج الشتاء الناصعة للعشاق أبيات أشعاره بطول الشوارع التى شقت للتسكع.

وأمام تمثال تشايكوفسكى امتد الطريق اصفروأبيض. وقد وضع ديسمبر قامته واكمامه، وبالكاد اكتسى جبينه بمسحوق من الضباب المتجمد،وقد جمدت اشارته النحاسية إلى الأبد لحنا لايسمعه إلا التمثال وحده ولايقاطعه حتى انسياب موسيقاه.

***

قلائد من الضياء تخط بالنور الشعاب فتفر الظلال فوق الأسطح في هذه الساعة المتأخرة. وألف من ابراج بابل، تتحدى العدم، فوق الشبكة المألوفة من الطرقات، عمائر شقراء وضعت فى وقفة الديد بان تنثر النجوم فى الظلمة بجباهها العملاقة.

***

يابيوتا من جذوع الحور خضراء السقوف والسياج،هاهنا يميز السائح الواجهات.

والفناء حيث اعتاد الحطاب أن يشق الخشب: هاهنا الديكور باق على معماره غير أن كل شىء تغير فى البعد والمقياس. حتى الإنسان ذى اللحم والدم، ورنين صوته تغير.

***

هاهنا كل شىء كبر وكل شىء تغير دوره. والكبارى ذاتها اتسعت فى اكتافها لكى تمر من فوق موسكو الجديدة تحفها الجسور الحجرية الفخمة والنهر عميق بما يحمله من أبخرة وينساب تلقائيا نحو نهر الفولجا.

***

موسكو لا تكف عن النمو وعن البناء وكمثل امرأة تنقلب وتتمطى فى سريرها وهى تحلم فتفضح أفكارها وتبحث فى سباتها عن غرام جديد. كذلك تمد موسكو اعضاءها الثقيلة من كل جانب من خلال خطة الإسكان في طرقاتها.

***

بين أذرعتها التى تمدها فى كل اتجاه تعانق المستقبل عشيقها، المستقبل فى أحلامها. ومن حيث رأها نابليون بونابرت من فوق تل الطير. ويسمى اليوم مرتفعات لينين، يضحك لها المستقبل وليدها ويضىء وجهه من الجامعة ذات التماثيل الكثيرة.

**

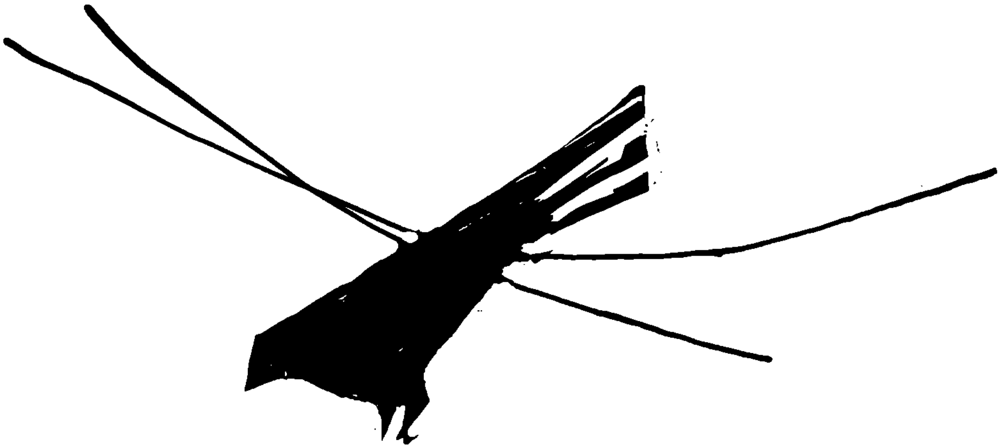
هاهنا كم حلمت وأنا سائر بالمستقبل الذى خيل إلي أنه من ذكرياتى وفى يدى المحمومة أخذت يده العارية وغني معي نفس الأغانى المجنونة. وشممت رائحته، فإذا بكلماتنا قد ترجمت مجهول الأشياء دون عناء.

***

هاهنا كم أحببت الليل والصمت وكم من مرة أضللت قدمى. كما فى الطفولة، وكم مرة أضعت طريقي عن طيب خاطر. وكم من مرة وجدت أطيافى مهلهلة الثياب: ظلال ماض متوارية في زقاق ضاع منى اسمه كما يضيع الماء من اليد.

***

وآخر الأمر. كنت أخلط فى قاع قرنيتى ماهوات بما هو ابن الخيال، دون أن أدرى أن كل حلم هو حداد اليوم وأن الإنسان يرى اللهيب ويعجز عن الإفصاح



النارى،فإن لم يعد يضل حيث تضل عيوننا فلسوف تفتن عينيه فيما بعد نيران من نوع آخر.

***

يفلت التاريخ من بين اصابعنا بسرعة سريعة حتى أن الغد سوف يقول أمام الماضى: ماذا جرى؟ ناسيا ماكان يبهج قلوبنا من الأغانى. ترى كيف نعتاد على ما يفوق عقولنا؟ إنما سمينا قفصنا بالفضاء ولكن قضبانه لم تعد منذ مدة تحتوينا.

عبثا مانحاول من قبرنا أن نحصى مكاسبنا لكى نحد الوجود بحدود شهادتنا،العشب ينبثق من الصخر وتنتشر فروعه، ومرايانا الصقيلة سوف تبدى، لا المشاعل الخامدة،بل ماسوف يتقد غدا من مشاعل وهى لن تعكس حلمنا ولن تجلو قانوننا.

وفى هذا القرن ، حيث بلغ ظل الحرب أقصى مداه وبلغ الظلم أسفل درك وأحلك ظلام. صوب البشر عيونهم نحو النجم في دهشة، وكنت بينهم،أشاطرهم غضبهم، حاسبا أن الفجر وشيك يبدد كل الظلال حاسبا أن الفجر يبدد كل الظلال حاسبا أن كل خطو فى الحلك خطوة نحو الضياء.

***

أيها النجم. بك نسينا الآلام والمخاوف ونسينا الوحش الرابض فى تعاريج قصر التيه.أيها النجم ،ياشبيه الماء في صحارينا،يامن استطعنا أن نلمسه ونحن نصعد التل، أيها النجم الأبعد،أيها النجم الذانى، يانجما علي كرة الأرض، يانجما فى متناول يدى.

***

ووضعت نقيضه مكان كل شىء: فتصورت الحياة وتشكلاتها مثل حورية جسمية من عرائس الزنبرك، كالروضة الزرقاء، رنينيها صاف كالبلور وقدماها الأسطوريتان تمشيان على أوراق الورد ومع ذلك فالورد لايذبل أبدا.

***

كنت أمل فى سعادة رحيبة كالبحر. وفى الفجر ساعة المغيب ضرجته الوان الأوهام.كنت أحلم بحب حرر من أغلاله الشريرة، وأن كان الواقع يسمع جرسه غليظا،وإن كان هذا الحب يصنع

معجزاته بطريقته الخاصة، فهذا قدر الحالمين وهذا قدر المدينة الفاضلة.

***

لئن ازدهر الربيع ولئن تغير الانسان افهذا من عمل الجن أو الملائكة؟. لسوف يبتسمون إشفاقا علينا ابتسامهم لانبياء كذابين يتوهمون أن الأفق وليمة كبرى دون أن يروا المسامير تثقب راحتى المسيح؟.

***

لسوف يبتسمون اشفاقا علينا لتطيب نفوسهم.

لسوف يبتسمون اشفاقا علينا لأننا احببنا اللهيب إلى حد أننا قدمنا أنفسنا وقودا له.

ما أيسر أن نلوم صاحب اليد المحترقة بعد أن نرى الحرق فى يده، لسوف يبتسمون اشفاقا لينا لشدة تفانينا.

***

ماذا يهم؟ لقد ضللت طريقى مائة ألف مرة وأنت تترنم بفضائل الشك السلبية وتباهى باتباع طريق الحكمة.فليكن.إذن فقد أضعت حياتى وأضعت حذائى، وأنا الان فى الحفرة أعد جروحى ولن أبلغ نهاية الليل.

***

ماذا يهم لو أنفتق الليل فى النهاية وخرج منه الفجر ليراه يكتسى بياضا. في أحلك هزيع من الليل أسمع الديك يصيح وأحمل النصر وأنا فى قلب كارثتى.

أتملك أن تفقأ عيون كل النجوم؟.إنما أنا أحمل الشمس فى جوف ظلامى.

***

نحن هنا بازاء رؤية جديدة لموسكو.«المدينة الفاضلة» فى أحلام الشيوعيين. والرؤية الجديدة بعد عشرين عاما من الانقطاع.كل شىء على حاله إلا شيئا واحدا، إن الشاعر أدرك أن ماكان أملا صار حلما، وأن ماكان حلما صار وهما.

***

واراجون غير نادم لأنه أفاق فوجد حلمه الكبير وهما كبيرا: ماذا يهم؟ لقد ضللت طريقى مائة ألف مرة .بينما الآخرون عاجزون عن الضلال لأنهم عاجزون عن الحلم.أيهما أعظم أن تحب وتخسر.

أم أن لاتحب إطلاقا؟ هذا هو نفس السؤال مطروحا على الطريقة الإنجليزية.ما أيسر الحكمة بالسلب والامتناع أو كما يقول شاعرنا:«أنا من ضيع فى الأوهام عمره» رجل أضاع حياته مثل طفل أضاع حذاءه..أنه الأن فى الحفرة يعد جراحه ولن يحصيها لأنها بلا نهاية.أو لأن الليل بلا نهاية.

لسوف يبتسمون إشفاقا علينا لأننا أحببنا اللهب إلى حد أننا قدمنا أنفسنا وقودا له،من هؤلاء؟ حكماء السلب؟ الأجيال المقبلة؟ أليس هذا حال الفراشة؟ أليس هذا هو شوق الفراشة إلى النجم كما كان الشاعر يقول؟.

ومع ذلك فالجديد فى اراجون أنه أدرك اخيرا أن مدينة الشمس لاوجود لها فى الخارج. وإنما هى داخل قلبه وعقله الجديد فيه هو قوله: « لن أبلغ نهاية الليل» لقد أدرك أن كل ماكان إنما هو حلم شاعر..وهل الحياة ممكنة بغير الأحلام التى نعرف أنها أحلام؟،ماذا أذن ينير الظلام الدامس؟.◆

(١) رحلة فكرى الخولى:
مامن شىء مفروغ منه

د. لطيفة الزيات

قضيت ساعات ممتعة مع الكاتب فكرى الخولى فى عمله الهام الرحلة بجزئيه الأول١٩٨٧ والثانى ١٩٩٠. ولأن مستويات هذا العمل المميز تتعدد وتتعمق فهو يحتمل أكثر من قراءة، ويمكن أن يقرأ كسيرة ذاتية يقدمها راو هو عامل من عمال النسيج وتطورها فى مدينة المحلة الكبرى، وهذه السيرة تستمد أهميتها بمدى ما تتسع خلفيتها التاريخية والاجتماعية، وبمدى ماهى شهادة وثائقية على جانب كبير من الأهمية، ويمكن أن يقرأ هذا العمل الهام على أساس أنه رواية ترسم بانوراما هائلة لنشأة الطريقة العاملة المصرية فى أواخر العشرينات ، وفى الثلاثينات من القرن العشرين، رواية لها قيمتها الوثائقية والفنية الكبيرة. ونحن نجد أنفسنا ثالثا أمام رواية من روايات التعلم، ويمكن قراءتها على هذا الأساس، ورواية التعلم هى هذا اللون من الرواية التى تمر بها الشخصية الرئيسية في رحلة معنوية، تنتقل خلالها من مرحلة النشأة والصبا إلى مرحلة البلوغ والنضوج مكتسبة العلم والمعرفة من خلال التجربة ومن خلال صراع دائب مع الذات،ومع الحقيقة الموضوعية المحيطة بها.

ونحن نجد أنفسنا فى الرحلة إزاء عمل فريد يكاد أن ينفرد بذاته عن مسار الرواية العربية بحكم طبيعة المادة التى يقدمها. فنادرا ما نقرأ فى الرواية العربية عن عمال الصناعة، وحين نفعل يواتينا الحدث من خلال رؤية من الخارج هى غالبا رؤية كتاب من البرجوازية الصغيرة أو الوسطى، رؤية كثيرا ما تقع في منزلق خطير يتراوح بين قطبين متضادين ومتشابهين معا، قطب ينظر إلى الطبقة العاملة نظرة فوقية من عل وقطب يمجد الطبقة العاملة تمجيدا ساذجا. ويلتقى القطبان من حيث يأتى المنظور من خارج الطبقة العاملة ذاتها، ومن حيث يلتقى موقف المتفرج الراصد المحايد أحيانا

والمتعاطف أحيانا أخرى في النأى عن الواقعية، والعجز عن تقديم صورة حية صادقة لشرائح من الطبقة العاملة ومن ثم تتسم الكتابات عن الطبقة العاملة معظم الأحيان بالأحادية كبديل للتركيب ، ونخرج منها كما دخلنا دون أن نكتسب بصيرة حقيقية بواقع الطبقة العاملة.

ومع **الرحلة** الذ كتبها عامل من عمال النسيج من واقع خبرته الخاصة، تدخل الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحلها، مرحلة نرجو أن تتدعم بكتابات مماثلة وشهادات مماثلة من عمال وفلاحين. ونحن في **الرحلة** إزاء راوٍ من داخل عمال الصناعة في فترة من أهم فترات الصناعة في مصر وأكثرها استغلالا ، يروى قصة نشأة صناعة النسيج في المحلة الكبرى، ويروى في ذات الوقت قصة نشأته وتطوره من صباه إلى شبابه وانتقاله من الريف إلي المدينة، ومن العقلية الزراعية إلى العقلية الصناعية ، ومن عامل يخشى الآلة خشية الموت إلى عامل ماهر يسيطر على أربع آلات في ذات الوقت، وتكتسب نشأة هذا العامل وتطوره أهمية كبرى من حيث ترتبط بتطور صناعة النسيج في المحلة الكبرى، ومن حيث تعلق تعليقا بليغا على تطور هذه الصناعة في مرحلة النشأة، تعليقنا يضعنا كقراء في بؤرة حدث تاريخي هام من أحداث مصر الحديثة، وقد اندرج في إطاره الأوسع من أزمة الثلاثينات وحكم أحزاب الأقلية المتحالفة مع الملك والاستعمار البريطاني.

والعامل فكرى الخولي هو الذي يحكي، ومايحكيه هو صباه وصدر شبابه، وهوصبا ا الصناعة المصرية وصدر شبابها، ومايحكيه هو أوسع دائرة بكثير من حياته، وأبلغ دلالة وتأثيرا، فهو ليس بحرفي يعمل في عزلة ويعود إلي بيته منهكا في عزلة، وهو ليس بفلاح يختلط بمجاميع محدودة من الناس مابين وقت وآخر، أولا يختلط، ولكنه عامل صناعي يجمعه المكان بالآلاف من العمال ويرتبط مصيره بمصائرهم إن سلبا أو إيجابا، والمعاناة معاناة واحدة وإن إلتبس الأمر في غيْبة الوعي، وتطلب الأمر إجتياز دهاليز الوهم للخروج إلى ضوء الحقيقة.

وفكرى الخولي حين يتحدث عن ذاته يتحدث في نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس، وهذه هي الدراما الحقة حيث يرتبط مصير الفرد. بمصائر الآلاف المؤلفة ، لا لأنه سيد هؤلاء الناس كما في الدراما الكلاسيكية ، بل لأن منهم، وفي ظل هذا الإطار الواسع ومن خلاله يكتسب فعل الراوى المعنى ويكتسب وعيه الدلالة، وهذا بعض مانخرج به من هذه الرواية الفريدة.

وفي هذا الإطار الواسع يحكي **فكرى الخولي** ولكن كيف يحكي؟. هو لايملك أن ينظرإلى عمال الصناعة من عل لأنه منهم ولايملك أن يمجدهم تمجيدا ساذجا لأن الواقع يحول بينه وبين تمجيدهم، وخاصة أن منظور فكرى الخولي، الكاتب منظور جدلي، يرى الظاهرة في تناقضها وتشابهها ،في الارتباط الدائب

والصراع المستمر بينها وبين بقية الظواهر، ومن ثم يقدم لنا الكاتب فكرى الخولى العمال على ماهم عليه فعلا فى هذه المرحلة التاريخية المعينة من مراحل تطور الطبقة العاملة، بأبشع صور الاستغلال التى تمارس عليهم، والتى تهدد لقمة خبزهم ، كما تهدد بلا رحمة حياتهم، والآلة البشعة البدائية المهملة تصيب منهم الواحد بعد الآخر.

يقدم العمال فى عريهم واستتارهم، فى جبنهم وشجاعتهم فى تفرقهم وفى تجمعهم، ويقدمهم بكل نواقصهم ومثالبهم بكل تشرذمهم الذى يحول بينهم وبين الوحدة فى وجه المستغل، بكل ما يفتقرون إليه من معرفة، وكل ما اكتسبوا من معارف وثقافة، بالوعى الزائف الذى يزيد القهر قهرا والبؤس بؤسا، والعمال يتحولون إلى فرق متنازعة تشن الحرب على بعضها البعض، وعمال المحلة المدينة ينقلبون على عمال الأرياف، وينقضون عليهم خارج المصنع بالعصى والمدى، وعمال كل عنبر يدخلون فى تناقض مع عمال العنبر الآخر، وفى تناقص مع الرؤساء والميكانيكية، والبؤس يستشرى والقهر، ولا أحد يوجه الغل إلى المستغلين الحقيقيين، ولا أحد يعرف حتى ماهية من يملك المصنع، فمالك المصنع يبقى نائيا ومجهولا والكل تروس فى آلته.

والكاتب يسجل ويسجل فى واقعية مولد ريادات الطبقة العاملة، هذا المولد الصعب والمتخبط، ومن ثم لايسطح الواقع ولايختزله إلى بعد واحدأو بعدين، هو لايتملك مادته فحسب، بل يمتلك أيضا الحرفية الفنية التى تمكنه من تقديم واقع صاخب بمستوياته المتشابهة والمتناقضة لقرائه، والبعد عن الأحادية ورصد الحقيقة بأوجهها المتعددة المتشابهة والمتضاربة سمة من سمات رواية الرحلة.

والكاتب الراوى يقدم وجهة نظره فى كل الأحداث الصغيرة والكبيرة التى تضج بها الرحلة ولكن وجهة نظر الراوى لاتنفرد بنا عادة فى أحادية ، وإنما توضع فى موضعها جنبا إلى جنب، العديد من وجهات النظر المختلفة والمتضاربة أحيانا. وما من شىء أحادى ولامفروغ منه فى الرحلة . والكاتب يلجأ إلي حيلة فنية بسيطة لضمان تعدد زوايا الرؤية لكل حدث مفرد، فما أن يفرغ من رصد الحدث حتى يسجل، وغالبا بالعامية، تعليقات العمال المتعددة والمختلفة والمتضاربة على هذا الحدث، وما من شىء سهل ولا نهائى في هذا الواقع المعقد الشديد التركيب الذى هو واقع الرحلة، وهذابالذات ما يمنح الرحلة واقعيتها كعمل فنى متميز.

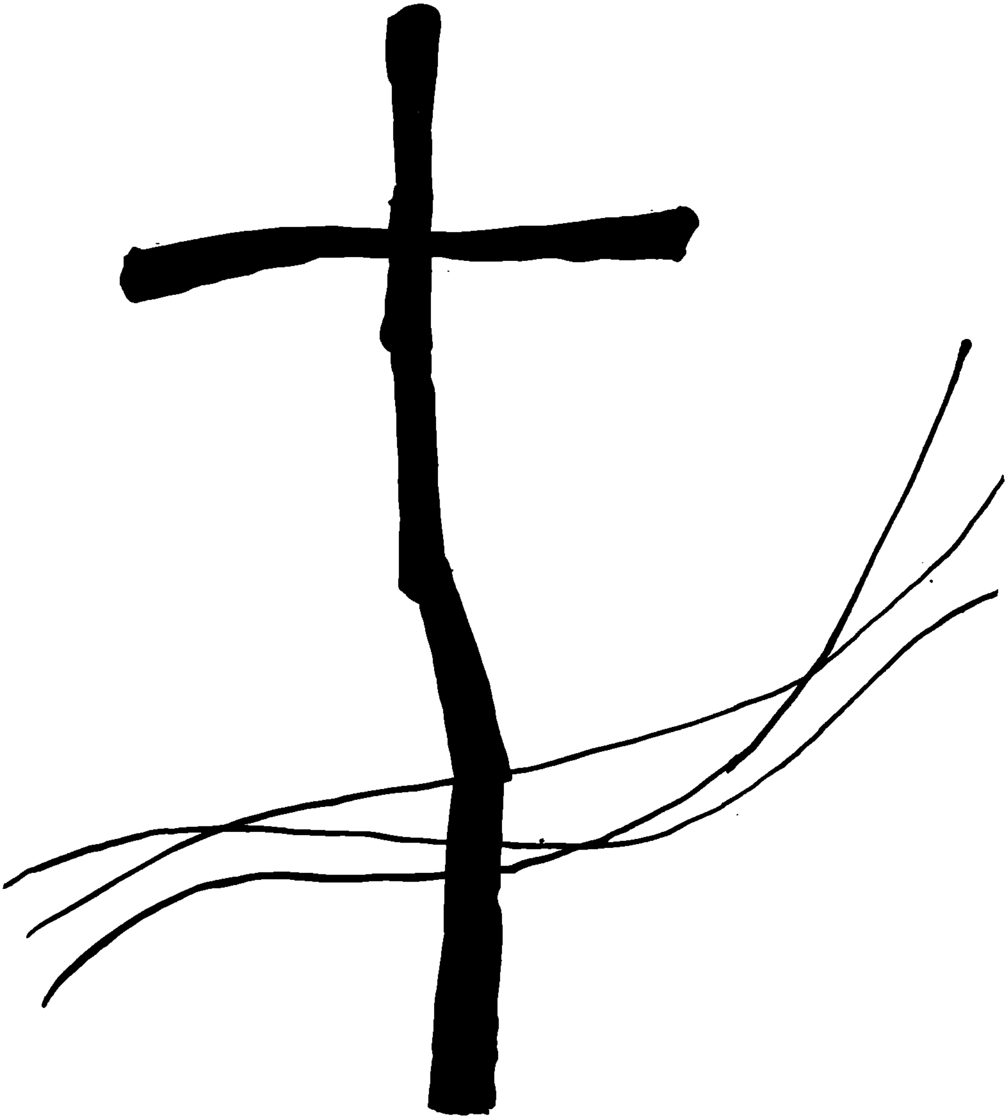
و ما بعد واحد من الأبعاد ينفرد بالرحلة ، وينزل بها الأحادية نتيجة لهذا الإنفراد. فى الرحلة عامل يعرف مقدما أن آلته المعطوبة ستصيبه إن عاجلا أم آجلا بالموت، ويعمل فى ظل هذه للمعرفة حتى تقتله الآلة فعلا. وهذا التجسيد واقعى وفنى لآلاف الأحداث

الصغيرة التى تروى بشاعة الأوضاع التى يعمل فى ظلها العمال، ومع ذلك لاينفرد القهر والاستغلال بالرحلة، إذ أنها تحكى حكاية حياة مكتملة بما فيها من لحظات فرحة مختلسة وحنان رقيق، وصداقة وفية وتآخ وتطاحن وحب وجنس وإقبال وإحجام. والواقع لايختزل إلى بعد واحد فى الرحلة أيا كانت أهمية هذا البعد، ومن ثم يواتينا الواقع على ماهو عليه مركبا شديد التركيب ثريا شديد الثراء.

وفكرى الخولى يتقدم بشهادته، ويحكى الحقيقة في صدق وهو يدلى بشهادته، ولكن الصدق وحده لايصنع بالضرورة فنا ولا الإدلاء بالشهادة، فهل ندرج الرحلة كشهادة صادقة تصلح كوثيقة تخدم علم التاريخ والاجتماع ،أم كعمل فنى يقوم على الاختيار ويزيدنا بصيرة بالحياة؟.

وفى الرحلة نجد أنفسنا إزاء لاعامل فحسب، بل عامل مثقف وثقافة ليست بخارجة عنه ولا مستعارة من ثقافته طبقة أخري، ففكرى الخولى حين أراد أن يتسلح تسلح بثقافة نابعة من الإمكانيات الهائلة لهذه الطبقة ، ثقافة منطلقها الجدل القائم على التناقض والتشابه والصراع مابينهما فى الظاهرة ذاتها، وفى الظاهرة فى علاقتها بمختلف الظواهر، ثقافة تقر، بالتعدد كبديل للأحادية، وبالجدل فى الظاهرة والظواهر كبديل للثبات، ثقافة ترى تيار الحياة في حركته الدائبة المصطرعة لا فى سكونه، وفى تغيره الدائب لا فى جموده، ولأن الكاتب متسلح بهذه الثقافة فقد استطاع أن يري الظاهرة في حركتها لا فى سكونها، وفى تعددها لا فى أحاديتها. وقد أعمل فكرى الخولى عنصر الاختيار في الرحلة ناقلا إياها من خلال إعمال هذا العنصر من مرحلة الشهادة الوثائقية إلى مرحلة الفن.

والكاتب يتوقف طويلا فى نهاية الجزء الثانى،، عند العلاقة التى نشأت بينه وبين الآلة، ماكانت وما أصبحت عليه، وهو يستكمل نقطة من النقاط التى استمرت ما استمر النص، والذى شكلت فيما شكل ثقافية كعامل. والعلاقة الملتبسة بين العامل والآلة والقائمة عادة على الاغتراب، وعلى مزيج من الحب والكراهية تستمد أبعادا أعمق في هذه الرواية، فالراوى فلاح أتى إلى الآلة من ثقافة شبه معادية للآلة، ثقافة تربط بين وابور الطحين ودماء طفل صغير، والوابور لاينصلح حاله إلا بتدشينه بدماء الطفل الصغير. ومن ثم فعلاقة الصبى الذي نتعرف عليه فى هذا النص علاقة أكثر تعقيدا من علاقة العمال من أهل المحلة بها مثلا، وتطور هذه العلاقة من السلب إلى الإيجاب ومن الخوف إلي الفهم فالسيطرة جزء لايتجزء من الثقافة العمالية التى يعمد الكاتب طيلة النص إلى إبراز أبعادها وأعماقها ومدي اختلافها عن الثقافة الريفية بميلها إلى البطء والقدرية والغيبيات والإنطواء على الذات والخوف من الامتداد إلي الخارج، إن التركيز على هذا الملمح االذي يشكل جوهر الثقافة العمالية، أتى عن اختيار من جانب كاتب مثقف لايريد أن يسجل ماحدث فحسب، بل يريد أن



يبلور معنى ماحدث من متغيرات للشخصية الرئيسية وبالتالى لبقية الشخصيات. والكاتب هنا يعمل عنصر الاختيار ويختار ما هو دال وما هو نمطى فى تجربة عامل من العمال.

وليس اختيار هذا الجانب بالاختيار الوحيد الموفق، فوعى الكاتب وثقافته تغنى النص بالاختيارات الدالة، اختيار كاتب يبلور رؤية للحياة ومعنى هذة الرؤية، ويغنى القارى ببصيرة نفاذة للواقع الذى يعرض له، ومن ثم فنحن لانجد أنفسنا إزاء شهادة وثائقية فحسب، بل إزاء عمل روائي فنى متميز.

(٢)صوت الشعب فى «الرحلة»

د. أمينه رشيد

يقول صلاح حافظ فى مقدمته **للرحلة** أنها أول رواية مصرية يكتبها فلاح عن تجربته،التى لايرويها ابن العم الذى درس فى القاهرة أو الروائي التقدمى الذى لديه تصور للشعب. وتمثل **الرحلة** بالفعل قطعا مع الرواية الواقعية السابقة «المحفوظية» الأسلوب،ومع **الأرض** للشرقاوى، رغم كثير من العناصر المتقاربة بين الروايتين.ورغم جدة الموضوع: تصور مصر العمالية للحبكة فى تسلسل من الصور المتعاقبة للحياة الشعبية، تتحرك فيها شخصيات ملحمية مأخوذة فى رسوم سريعة- كما يدل عليه عناوين الفصول- **يبدو لنا مع ذلك أن القطع الحقيقى ليس مرتبطا بهذا كله، بل بالصوت الشعبى الذى يشمل النص بأكلمه** الذي يختلط بإيقاع الفعل السريع واللحظة الراهنة.فبعد تناول موجز للمكان- الزمانى الجديد فى الفضاء الروائى **للرحلة**،سوف ترى كيف يخلق الصوت الشعبى القيمة على نحوين:

١) القيمة التى يحددها مضمون النص،أى صورة مصر العمالية كقوة جديدة أزعجت استقرار المجتمع الريفى الفقير وأدخلت أنماط جديدة من القمع والاستغلال والغربة .

٢) القيمة التى يفرزها الشكل الجديد للنص فى حوارية وتعدد الأصوات (POLY Plornic) يعين إزدواجية الآخلاقيات الجديدة. بين تعميم الكلمة الشفوية وسرعة الفعل والحركة وبداية التشكيك فى إستقرار القول التقليدى مع الاستمرار لطغيانه رغم ذلك.

والمتعاطف أحيانا أخرى فى النأى عن الواقعية، والعجز عن **تقديم صورة حية صادقة لشرائح من الطبقة العاملة ومن ثم تتسم الكتابات عن الطبقة العاملة معظم الأحيان بالأحادية كبديل للتركيب ، ونخرج منها كما دخلنا دون أن نكتسب بصيرة حقيقية بواقع الطبقة العاملة.**

ومع **الرحلة** الذ كتبها عامل من عمال النسيج من واقع خبرته الخاصة، تدخل الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحلها، مرحلة نرجو أن تتدعم بكتابات مماثلة وشهادات مماثلة من عمال وفلاحين. ونحن فى **الرحلة** إزاء راوٍ من داخل عمال الصناعة فى فترة من أهم فترات الصناعة فى مصر وأكثرها استغلالا ، يروى قصة نشأة صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ويروى فى ذات الوقت قصة نشأته وتطوره من صباه إلى شبابه وانتقاله من الريف إلي المدينة، ومن العقلية الزراعية إلى العقلية الصناعية ، ومن عامل يخشى الآلة خشية الموت إلى عامل ماهر يسيطر على أربع آلات فى ذات الوقت، وتكتسب نشأة هذا العامل وتطوره أهمية كبرى من حيث ترتبط بتطور صناعة النسيج فى المحلة الكبرى، ومن حيث تعلق تعليقا بليغا على تطور هذه الصناعة فى مرحلة النشأة، تعليقنا يضعنا كقراء فى بؤرة حدث تاريخى هام من أحداث مصر الحديثة، وقد اندرج فى إطاره الأوسع من أزمة الثلاثينات وحكم أحزاب الأقلية المتحالفة مع الملك والاستعمار البريطانى.

والعامل **فكرى الخولى** هو الذى يحكى، ومايحكيه هو صباه وصدر شبابه، وهوصبا ا الصناعة المصرية وصدر شبابها، ومايحكيه هو أوسع دائرة بكثير من حياته، وأبلغ دلالة وتأثيرا، فهو ليس بحرفى يعمل فى عزلة ويعود إلي بيته منهكا في عزلة، وهو ليس بفلاح يختلط بمجاميع محدودة من الناس مابين وقت وآخر، أولا يختلط، ولكنه عامل صناعى يجمعه المكان بالآلاف من العمال ويرتبط مصيره بمصائرهم إن سلبا أو إيجابا، والمعاناة معاناة واحدة وإن إلتبس الأمر فى غيبة الوعى، وتطلب الأمر إجتياز دهاليز الوهم للخروج إلى ضوء الحقيقة.

وفكرى الخولى حين يتحدث عن ذاته يتحدث فى نفس اللحظة عن الآلاف المؤلفة من الناس، وهذه هى الدراما الحقة حيث يرتبط مصير الفرد. بمصائر الألاف المؤلفة ، لا لأنه سيد هؤلاء الناس كما في الدراما الكلاسيكية ، بل لأن منهم، وفي ظل هذا الإطار الواسع ومن خلاله يكتسب فعل الراوى المعنى ويكتسب وعيه الدلالة، وهذا بعض مانخرج به من هذه الرواية الفريدة.

وفى هذا الإطار الواسع يحكى **فكرى الخولى** ولكن كيف يحكى؟. هو لايملك أن ينظرإلى عمال الصناعة من عل لأنه منهم ولايملك أن يمجدهم تمجيدا ساذجا لأن الواقع يحول بينه وبين تمجيدهم، وخاصة أن منظور فكرى الخولى، الكاتب منظور جدلى، يرى الظاهرة فى تناقضها وتشابهها ،فى الارتباط الدائب

والصراع المستمر بينها وبين بقية الظواهر، ومن ثم يقدم لنا الكاتب فكرى الخولى العمال على ماهم عليه فعلا فى هذه المرحلة التاريخية المعينة من مراحل تطور الطبقة العاملة، بأبشع صور الاستغلال التى تمارس عليهم، والتى تهدد لقمة خبزهم ، كما تهدد بلا رحمة حياتهم، والآلة البشعة البدائية المهملة تصيب منهم الواحد بعد الآخر.

يقدم العمال فى عريهم واستتارهم، فى جبنهم وشجاعتهم فى تفرقهم وفى تجمعهم، ويقدمهم بكل نواقصهم ومثالبهم بكل تشرذمهم الذى يحول بينهم وبين الوحدة فى وجه المستغل، بكل ما يفتقرون إليه من معرفة، وكل ما اكتسبوا من معارف وثقافة، بالوعى الزائف الذى يزيد القهر قهرا والبؤس بؤسا، والعمال يتحولون إلى فرق متنازعة تشن الحرب على بعضها البعض، وعمال المحلة المدينة ينقلبون على عمال الأرياف، وينقضون عليهم خارج المصنع بالعصى والمدى، وعمال كل عنبر يدخلون فى تناقض مع عمال العنبر الآخر، وفى تناقص مع الرؤساء والميكانيكية، والبؤس يستشرى والقهر، ولا أحد يوجه الغل إلى المستغلين الحقيقيين، ولا أحد يعرف حتى ماهية من يملك المصنع، فمالك المصنع يبقى نائيا ومجهولا والكل تروس فى آلته.

والكاتب يسجل ويسجل فى واقعية مولد ريادات الطبقة العاملة، هذا المولد الصعب والمتخبط، ومن ثم لايسطح الواقع ولايختزله إلى بعد واحدأو بعدين، هو لايتملك مادته فحسب، بل يمتلك أيضا الحرفية الفنية التى تمكنه من تقديم واقع صاخب بمستوياته المتشابهة والمتناقضة لقرائه، والبعد عن الأحادية ورصد الحقيقة بأوجهها المتعددة المتشابهة والمتضاربة سمة من سمات رواية الرحلة.

والكاتب الراوى يقدم وجهة نظره فى كل الأحداث الصغيرة والكبيرة التى تضج بها الرحلة ولكن وجهة نظر الراوى لاتنفرد بنا عادة فى أحادية ، وإنما توضع فى موضعها جنبا إلى جنب، العديد من وجهات النظر المختلفة والمتضاربة أحيانا. وما من شىء أحادى ولامفروغ منه فى الرحلة . والكاتب يلجأ إلي حيلة فنية بسيطة لضمان تعدد زوايا الرؤية لكل حدث مفرد، فما أن يفرغ من رصد الحدث حتى يسجل، وغالبا بالعامية، تعليقات العمال المتعددة والمختلفة والمتضاربة على هذا الحدث، وما من شىء سهل ولا نهائى في هذا الواقع المعقد الشديد التركيب الذى هو واقع الرحلة، وهذابالذات ما يمنح الرحلة واقعيتها كعمل فنى متميز.

و ما بعد واحد من الأبعاد ينفرد بالرحلة ، وينزل بها الأحادية نتيجة لهذا الإنفراد. **فى الرحلة** عامل يعرف مقدما أن آلته المعطوبة ستصيبه إن عاجلا أم أجلا بالموت، ويعمل فى ظل هذه للمعرفة حتى تقتله الآلة فعلا. وهذا التجسيد واقعى وفنى لآلاف الأحداث

الصغيرة التى تروى بشاعة الأوضاع التى يعمل فى ظلها العمال، ومع ذلك لاينفرد القهر والاستغلال بالرحلة، إذ أنها تحكى حكاية حياة مكتملة بما فيها من لحظات فرحة مختلسة وحنان رقيق، وصداقة وفية وتآخ وتطاحن وحب وجنس وإقبال وإحجام. والواقع لايختزل إلى بعد واحد فى الرحلة أيا كانت أهمية هذا البعد، ومن ثم يواتينا الواقع على ماهو عليه مركبا شديد التركيب ثريا شديد الثراء.

وفكرى الخولى يتقدم بشهادته، ويحكى الحقيقة في صدق وهو يدلى بشهادته، ولكن الصدق وحده لايصنع بالضرورة فنا ولا الإدلاء بالشهادة، فهل ندرج الرحلة كشهادة صادقة تصلح كوثيقة تخدم علم التاريخ والاجتماع ،أم كعمل فنى يقوم على الاختيار ويزيدنا بصيرة بالحياة؟.

وفى الرحلة نجد أنفسنا إزاء لاعامل فحسب، بل عامل مثقف وثقافة ليست بخارجة عنه ولا مستعارة من ثقافته طبقة أخري، ففكرى الخولى حين أراد أن يتسلح تسلح بثقافة نابعة من الإمكانيات الهائلة لهذه الطبقة ، ثقافة منطلقها الجدل القائم على التناقض والتشابه والصراع مابينهما فى الظاهرة ذاتها، وفى الظاهرة فى علاقتها بمختلف الظواهر، ثقافة تقر، بالتعدد كبديل للأحادية، وبالجدل فى الظاهرة والظواهر كبديل للثبات، ثقافة ترى تيار الحياة في حركته الدائبة المصطرعة لا فى سكونه، وفى تغيره الدائب لا فى جموده، ولأن الكاتب متسلح بهذه الثقافة فقد استطاع أن يري الظاهرة في حركتها لا فى سكونها، وفى تعددها لا فى أحاديتها. وقد أعمل فكرى الخولى عنصر الاختيار في الرحلة ناقلا إياها من خلال إعمال هذا العنصر من مرحلة الشهادة الوثائقية إلى مرحلة الفن.

والكاتب يتوقف طويلا فى نهاية الجزء الثانى،، عند العلاقة التى نشأت بينه وبين الآلة، ماكانت وما أصبحت عليه، وهو يستكمل نقطة من النقاط التى استمرت ما استمر النص، والذى شكلت فيما شكل ثقافية كعامل. والعلاقة الملتبسة بين العامل والآلة والقائمة عادة على الاغتراب، وعلى مزيج من الحب والكراهية تستمد أبعادا أعمق في هذه الرواية، فالراوى فلاح أتى إلى الآلة من ثقافة شبه معادية للآلة، ثقافة تربط بين وابور الطحين ودماء طفل صغير، والوابور لاينصلح حاله إلا بتدشينه بدماء الطفل الصغير. ومن ثم فعلاقة الصبى الذي نتعرف عليه فى هذا النص علاقة أكثر تعقيدا من علاقة العمال من أهل المحلة بها مثلا، وتطور هذه العلاقة من السلب إلى الإيجاب ومن الخوف إلي الفهم فالسيطرة جزء لايتجزء من الثقافة العمالية التى يعمد الكاتب طيلة النص إلى إبراز أبعادها وأعماقها ومدي اختلافها عن الثقافة الريفية بميلها إلى البطء والقدرية والغيبيات والإنطواء على الذات والخوف من الامتداد إلي الخارج، إن التركيز على هذا الملمح االذي يشكل جوهر الثقافة العمالية، أتى عن اختيار من جانب كاتب مثقف لايريد أن يسجل ماحدث فحسب، بل يريد أن



يبلور معنى ماحدث من متغيرات للشخصية الرئيسية وبالتالى لبقية الشخصيات. والكاتب هنا يعمل عنصر الاختيار ويختار ما هو دال وما هو نمطى فى تجربة عامل من العمال.

وليس اختيار هذا الجانب بالاختيار الوحيد الموفق، فوعى الكاتب وثقافته تغنى النص بالاختيارات الدالة، اختيار كاتب يبلور رؤية للحياة ومعنى هذة الرؤية، ويغنى القارى ببصيرة نفاذة للواقع الذى يعرض له، ومن ثم فنحن لانجد أنفسنا إزاء شهادة وثائقية فحسب، بل إزاء عمل روائي فنى متميز.

٣) **مكان وزمان المصنع:** على عكس كتاب **الأيام** لطه حسين الذى يصور انتقال الزمان بين المد الأبدى الأسطورى والقفزة السريعة، المفاجئة، وباختلاف قرية الشرقاوى النموذجية التى لا إسم لها ولامكان محدد، يرسم الزمان- المكانى **للرحلة** بدقة: ولد البطل فى ٢٦ فبراير ١٩١٧، يهرب من قريته فى المنوفية وهو ما زال طفلا فى أواخر العشرينات ليلتحق ببداية مصنع النسيج فى المحلة الكبرى. وسوف تدور أحداث الرواية فى المصنع والأماكن اللاحقة به من مساكن ونزهة « على البحر » والمستشفى لزيارة المصابين بالسل نتيجة لسوء التغذية والإرهاق فى عمل المصنع..المكان هو إذن مكان البؤس والفقر،أما الزمن التاريخى فهو زمان مصر العشرينيات وترتيب الأمور مابعد ثورة ١٩١٩ بين إلغاء الدستور وتخفيض ثمن القطن فى ظل حكم إسماعيل صدقى ومظاهرات الوفد لإسقاطه.

ويحدد الزمن الروائى مكان المصنع بين الوردية الليلية (من ٨ مساءا حتى ٧ صباحا) والوردية النهارية (من ٧ صباحا حتى ٨ مساءا)، كما يحدد السكن: تحت الشجرة على البحر فى حالة العمل الليلى وعلى الفرن فى المسكن الجماعى الملىء بالبق والبراغيث فى حالة العمل النهارى.

أما الإسبوع فيتحدد بين ٦ أيام العمل فى المصنع ويوم الأحد حيث «الأجازة» ،الذى تستمر فيه مشاهد البؤس والروائح الكريهة والمناظر القبيحة والأصوات المزعجة ،فى المساكن المختلفة والمستشفى وحتى « على البحر ».

يلعب فى هذا السياق الزمان- المكانى للمصنع دورا أسطوريا، ترمز إليه عقارب الساعة: رويدا رويدا بدأ نور الصباح الساطع يطغى على نور الكهرباء واتجهت الأنظار نحو عقارب الساعة المعلقة على الحائط انتظارا لتوقف عقاربها عند السابعة.وكلما اقتربت من الموعد كلما هدأت النفوس »،(ص٢٤).الزمان محسوب بدقة على عكس الزمن الريفى الذى يمتد فى صورة أمه التى يتخيلها « تسحب أشياء تائهة أو ضائعة أو ترصد حساب الزمن »(ص١٦١).ويتحدد المكان منذ الصورة الأولى « لمصانع المحلة الناشئة » التى يرى البطل- الطفل- الراوى مداخنها والدخان الذى يتصاعد منها. وفى داخل المصنع يلعب المكن الدور الأسطورى ،المشخص، لكائن مريب، يقتل العمال الريفيين الذين يجهلون طرق تحريكه،المكن بأصواته الجهورية التى تغطى على صوت الناس،فيتحول نداء البشر إلى صرخة ممتدة« هوه..هوه »،والعنابر المرصوصة، وأكوام النسيج،.وتتناقض هذه المشاهد الجهنمية مع هدوء الريف،حيث «كانت فروع شجر الجميز والصفصاف والسنط تلقى بظلها على الأرض والمياه تندفع سريعة وتلاحق الأمواج الصغيرة بعضها بعضا ». (ص٢٠٤).

٣-ب.**الصوت الشعبى فى الفضاء الروائى:** يملأ الصوت

والضوضاء الفضاء الروائي فى إيقاع يحدده المكان- الزمانى للمصنع، بين ضجيج المكن وهدوء الريف وكلام المتكلمين الذى يسمع على نحوين رئيسيين:

١) الحوار المستمر لأحاديث الناس حول الأجور والعمل وسوء الحالة عبر الكلام المباشر للأبطال وغير المباشر للراوى الذى يصور أحاديث البشر.

٢) الخطاب غير المباشر الحر (LE dis-corss indiecl libre) حيث يتخلل فى كلام الراوى أيديولوجيات المجتمع المختلفة فى صورة الأمثلة الشعبية وأحكام المجموعات المعلنة وغير المعلنة والكلام السياسى للمسئولين وهتافات المتظاهرين ضده.

يبدو المكن مهيمنا وطاغيا على الصوت البشرى:« ضجيج الآلات يجبر الجميع على سد آذانهم بالقطن.واختفت لغة مناداة العمال بالإسم وحلت محلها لغة الإشارة بالأيدى .،وإذا أراد أحد العمال زميلا زعق بصوت جهورى «هوه..هوه...»،(ص٢٤) وتتعارض هذه الضوضاء مع السكون فى الريف:« كان كل شيء في الطريق هادئا،لاحس ولا حركة لامكن سريع داير ولاسيور تهتز ولاضجيج يصم الآذان لاعمال بتجرى ولاغفر على الباب»،(ص ٢٠٢) ومع ذلك لايسكت الصوت البشرى أبدا فى الرواية.

فى المصنع رغم الصعوبة:« والحديث مستمر ،وإذا بأصوات تنبعث من كل مكان في العنبر.أصوات تغطى على ضجيج المكن وزئير السيور، حتى خيل إلى أن المكن يتزحزح من أماكنه» ،ص(٦٥)،وأيضا فى المساكن ، ثم فى الشارع حيث تختلط شعارات الباعة بكلمات أهالى المحلة المنزعجة من وجود العمال الذين يتهمونهم بأنهم تسببوا فى غلاء المعيشة، أصوات المسئولين والفقراء، أصوات النساء فى الشارع وفي « الخبيزة » حيث الدعارة والصورة المثيرة للعاهرة الإنسانة. وتندرج فى هذه الأحاديث أمثلة شعبية توصل قيمة وتتعارض مع قيمة أخرى معلنة: وفى هذا الصراع بين القيم تتحدد الدلالة الأساسية للرواية.

٣—ج-التقييم المزدوج بين الغربة والتجديد: توجد الأمثلة الشعبية فى رواية الرحلة كخلفية دلالية تحكم سلوك البشر: ومن أهمها:

«إصرف مافى الجيب يأتيك ما فى الغيب،(ص١٠٧)

« اللى ماعلموش الأهل تعلمه الأيام والليالى »،(ص٢٢٦)

« الباب اللى ييجى منه الريح سده واستريح »،(ص ١٧٣)

وخاصة هذا المثل الذى نجده ثلاث مرات:

«اللى مكتوب على الجبين لازم تشوفه العين»،(٨٨ ،١٠٦ ، ٢٣٥) تنطق هذه الأمثلة فى بعض اللحظات الحرجة كى تقود البشر نحو تصرف عملى ، يرضى في اللحظة، ويجنب المشاكل التى تحتاج إلى مواجهة.وتتعارض معها قيم أخرى تبدو متأرجحة بين الأخلاقيات العمالية والمبادىء الموروثة فى الحياة الريفية.

فتدور الرواية حول حوارية عامة بين

مجموعات إجتماعية مختلفة : الأسرة الريفية، فئات العمال الآتيين من الريف والآخرين من سكان المحلة الأصليين، رؤساء العمل ، السلطات بتنوعها، بين مشروع طلعت حرب الوطنى فى إنجاز صناعة النسيج الوطنية وكلام العمدة لتأييده ،والسلطة السياسية الرجعية الممثلة في صدقى، وأهمية التعليم التى تعبر عنها رغبة الأب- قبل وفاته- فى تعليم إبنه وحزن الأم عندما قرر أن يكون عاملا.

والصراع الذي يبدو أساسيا فى قلب الأحداث هو الصراع الاجتماعى بين سكان المحلة الأصليين والفلاحين الذين أتوا من الريف للعمل فى المصنع الذين يتهمون بأنهم مسئولون عن غلاء المعيشة. فيغرب لمدة الصراع الأساسى بين العمال والسكان من جهة وأعدائهم الحقيقيين من جهة أخرى، أى أصحاب العمل.

تقوم معارك فى الشارع بين الفئتين ويقال الكلام المستنكر وتنصب الذنب، وعندما يصعد الصراع بين البطل- الراوى وفتوة « عزبة اللبن » نرى القيمة تتغير فى أن الفتوة يحترم خصمه، « وجدعنته » ويتراجع عن المعركة.ويبدو التضامن العمالى، كأهم قيمة فى حياة المصنع(ص١٧٧).ومع ذلك يبقى الإزدواج فى نظام القيم ويبقى الخلط بين النظام الريفى وأخلاقيات الحياة العمالية:

١) التضامن بين البشر قيمة ريفية ،أسرية فى حياة البطل حيث نجده سعيدا فى أسرته منجذبا إلى مشاعر العاطفة مع الفتاة الريفية- وهنا فرق أساسى مع **ثلاثية** جول فاليس(١)» حيث نجد العلاقات التقليدية منحدرة ومنحلة فى الأسرة والمدرسة والمجتمع ولا ينشأ التضامن إلا فى نضال العمال الثورى ضد مجتمع المؤسسات.

٢) وإن كانت « جدعنة » البطل قد تحققت فى المصنع، فالقيمة نفسها نقلها معه من الريف حيث كان أخوه يحرضه على الأخذ بالثأر ،رغم حكمة أمه التى كانت ترى أن « الباب اللى بيجى منه الريح » ينبغى أن يسد. وهنا أيضا نرى فرقا مع معارك« مارتن إيدن » «٢» التى كانت تنطبق على أخلاقيات الفتوة فى الشارع.

٣) يبقى الشعور بالغربة والاغتراب الشعور الطاغى على الرواية فالغربة أولا مفهوم ريفى ينطبق على كل ما يقع فى خارج القرية. ثم تزداد الغربة إغترابا مع قسوة الحياة فى المصنع، قسوة المكن الذى يقتل البشر، وعقارب الساعة الآلية التى تبعد الإنسان عن الحياة الإنسانية. فهناك « غربة فوق الغربة »(ص٨١) وتستمر الغربة دائما.

تعبر هذه الأغنية الشعبية التى ينشدها الآخ عن الغربة:

ياعم دانا غريب   والغربة كيدانى
والقلب والبين والأيام كيدانى(ص٢٣)

على آخر الرواية يبدو كأن قيمة جديدة فى الحياة العمالية سوف تحل مكان القيم التقليدية.فيثور البطل ضد صوت الجماعة الذي ينادى بالخضوع، وصوت أمه بالذات التى تقضى حياتها فى الدعوة:« من يوم ما ولدتنى وهى بتدعى.لو دعوة جازت لطلعت السما

اقرأ لهؤلاء

د.عبد القادر القط / د.ايناس طه / د.محسن الموسوى / د.مصطفى عبد الغنى مصبح قطب /محسن المصيلحى/ منى سعفان / وليد الخشاب / ماجد يوسف / رضا البهات / سيف بدوى / محمد الطوبى / عبده الزراع / وصفى صادق / عبد

السابعة، لكن ربنا لحد دلوقتى ما استجابش..دى لو كانت كل الدعاوى من أمى ومن الناس استجابت ماكناش بقينا قاعدين كده دلوقت، لكن ربنا مافتحش باب السماء، باب السما مقفول...» ،(ص ٢٣٦).

كن هذه القيمة لاتفرض نفسها ولاتقتحم الفضاء الاجتماعى، ينفجر الصراع فى النهاية بين المتظاهرين والسلطة القمعية، وتبدو صورة الأم كأنها متضامنة مع ابنها ، راغبة فى تغير النظام وانتصار أحلام الفقراء لكن الصورة لاتتجاوز التنافس الواضح مع الأم عند « مكسيم جوركى» وتبقى صورة المستقبل فى شكل «الأحلام»، كما يظهر فى الفصل الأخير الذى يندرج تحت هذا العنوان، أحلام « تحرر، أحلام أن تعم المظاهرات كل مكان ويطلع الإنجليز وترجع أيام سعد ويموت « كل الظلمة»:« لو حصل كده تبقى أبواب السما انفتحت وكل شىء أصبح عال»(ص ٢٥٣) وهذا الحلم الطوبائى يتعارض مع سماء آخر جملة فى المنتفض «لجول فاليس» بعد هزيمة عمال « الكومونة».

« أنظر فى السماء من الناحية التى أشعر أن بها باريس أجدها فاقعة الزرقة. بسحابة حمراء.كأنها « أوفرول» عظيم ملطخ بالدماء» (ص ٣٠٠).

يعبر فكرى الخولى إذن عن وعى طبقة عاملة مازالت جنينية، قريبة من أصولها الريفية، على عكس « جولى فاليس»و«جاك لندن» التى تعكس رؤيتهما وعيا، قد اكتسب موقعا اجتماعيا فى الواقع التاريخى.وينعكس هذا الوعى بدوره فى احتدام الصراع وشدته بين المجموعات المختلفة. ونجد مع ذلك كيف استطاع هنا وهناك أن يخلق الصوت الشعبى قيمة أدبية جديدة فى تداخل الحدث مع السرد الروائى ،وامتزاج الأصوات فى توصيل المعايير المختلفة، وتشكيل الصوت الآخر كحامل لوجهة نظر أخرى للحياة وللعالم وللكتابة الأدبية(٣).

هوامش

١- المنتفض أول عمل روائي يصور صوت العامل فى الرواية الفرنسية.

٢- رواية- سيرة ذاتية «لجاك لندن» قائمة على الخلاف بين صوت الشارع وقيم مجتمع المؤسسة الأدبية.

٣- هذه القراءة للرحلة جزء من دراسة مقارنة مع روايات « جول فاليس» و «جاك لندن» كانت تستهدف إبراز نقاط التشابه والاختلاف فى التصوير الروائى للصوت الشعبى. ◆

ن نقد

أصول الزمكانية بين التراث والحداثة:

نموذج «العاشق» لمرجوريت دوراس و«تلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم

نورا أمين

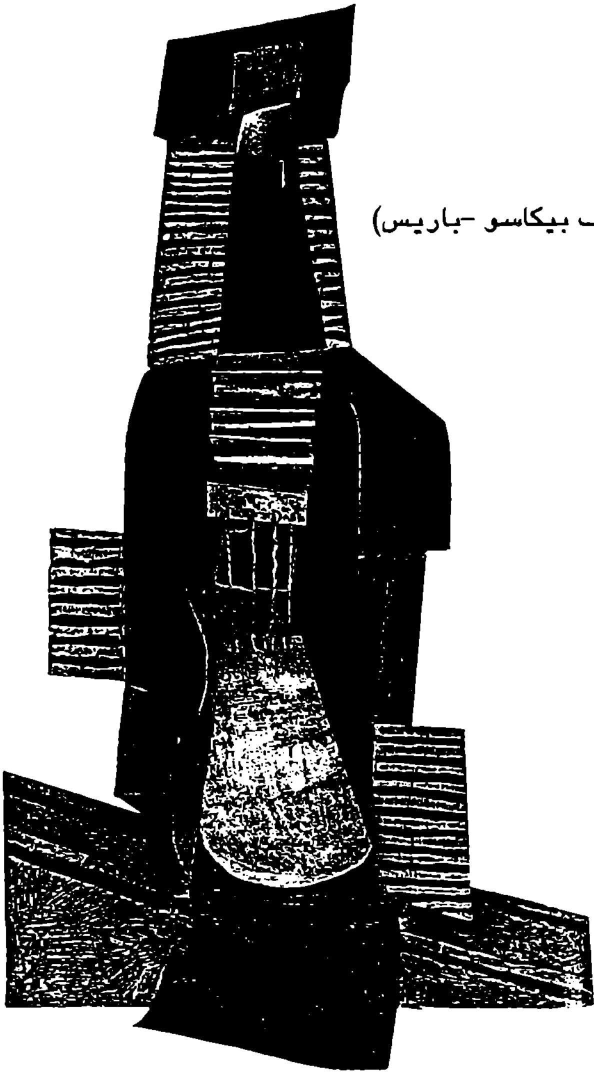
تقدم لنا «تلك الرائحة» و«العاشق» نموذجين فريدين لدراسة مفهوم الزمكانية فى الرواية الفرنسية والعربية الحديثة فى سياق اختلاف معناها بين الأدبين وبين الثقافتين اللتين انتجتهما،وبالتالى إختلاف معنى الحداثة المرتبط بمفهوم الزمكانية وبرؤية الكاتب.

ولنبدأ بـ«العاشق» لمرجوريت دوراس،حيث نجد هذه الرواية تشارك قصة صنع الله ابراهيم «تلك الرائحة» فى استعارة الأحداث من حياة الكاتب واستعارة تكنيك الكتابة من أسلوب السيرة الذاتية، كما أن بطلى القصتين كاتبان يشتغلان بالأدب، حتى وأن توصل القارىء إلى هذه الحقيقة من مجرد الإيحاء.

فى هذه الرواية، التى تنتمى إلى تيار الرواية الجديدة، تشهد علاقة جديدة بين الماضى والحاضر، تتم بواسطة المستقبل الذى لاتضمه الأحداث: فالمحرك للحظات الرواية لحظة مستقبلية من خارجها، أى غير مجسدة فيها، والمنظور الذى يعيد بناء تجارب الماضى فى ظل تلك العلاقة بين الماضى وحاضر الحداثة، هو منظور مستقبلى يستشرف رؤية جديدة للماضى بمعايير مستقبلية.

تستخدم الكاتبة الزمن المضارع، الذي يوحى بتكرار الفعل واستمراره،لوصف أحداث الماضى، مما يعطى إنطباعا لدى القارىء بتدخل الزمن المضارع ليحرك

الماضى برؤياه التأويلية، دون أن يوقف ذلك من سريان التجارب الماضية فى شريان الحاضر، وخاصة التجارب المكونة لشخصية البطلة: جنون الأم وقسوة الأخ والجنس مع العاشق،فوفقا للتفسير الفرويدى، تنطبع تلك التجارب المرتبطة بالطفولة والمراهقة على جميع أفعالنا لتصير فترة تكوين آخذة فى التحول والتجسد داخل أشكال ومواقف مختلفة.وتتم هذه العملية بإيقاع زمنى مختلف عن الوقت المنظم للحياة اليومية، وداخل إطار غير محسوس أو غير متفق عليه من الزمن غير المدروس.بل إن استخدام الزمن المضارع، هنا، قد يخضع أيضا ،للتفسير الوجودى حيال لحظة الكتابة، ذلك التفسير الذى يرفض الفصل بين زمن الكتابة وزمن أحداث الماضى المروية، ذلك أن فعل الكتابة هو إعادة إحياء للماضى، وتجسد جديد له. فى هذه الحالة، تصبح الكتابة بمثابة وعى بالهوية الفردية للكاتبة، من خلال الإنسلاخ المؤقت عن النفس بغرض إعادة التعرف عليها من وجهة نظر شخصية إجتماعية متحررة من الصورة الإجتماعية الظاهرية، وهكذا يمر الوعى الذاتى للكاتبة بتحولات ما اثناء الكتابة، لينتهى بها الحال إلى وضع جديد مع انتهاء الفعل الأدبى، وأثناء هذا الفعل التحررى، تلجأ الكاتبة إلى الذاكرة التى تنقل الماضى إلى سياق الحاضر لتؤكد استمرارية الزمن، إلا أن الذاكرة ليست مجرد مخزن للماضى ،أو مخزون من الأحداث السابقة المحددة والمنتهية،إنها تعيد بناء تجارب الماضى وقيمها وفقا لرؤية الأنا الداخلية فى «العاشق» ،يؤثر الزمان والمكان على التجربة والحدث فيتجاوزان كونهما إطارا أصما، للفعل ،وتتداخل التجربة الإنسانية مع الزمان والمكان اللذين يحتوياها فيكونان نسيجا واحدا لايمكن تمزيقه، حيث يتضافر الإدراك الحسى للمكان والزمان مع التجربة الشعورية المعاشة ليعطيا فى النهاية مذاقا خاصا للوعى بالعالم الخارجى دون قيود ،وتتخلص الكاتبة من الرؤية الاجتماعية أو الرسمية للزمكانية من خلال الانتماء أولا إلى تجربتها الخاصة التى حولت من مسار وعيها بذاتها، وهى التجربة الجنسية فى سن الخامسة عشر مع العاشق الحبشى،أى أن تلك التجربة تترك بصمتها على هذه المرحلة من حياتها التى لا تتفيأ تسرى وتتجسد فى سائر المراحل الحياتية، متجاوزة بذلك إطارها الأصلى من زمان ومكان،وهكذا تعيد الذاكرة صياغة المدلولات الإجتماعية والأخلاقية من وجهة نظر ذاتية، قد نطلق عليها طبيعية إذا ماكان التحرر من المؤسسة الاجتماعية يعادله تأصيل الطبيعة الإنسانية .فما يعنى أن الذاكرة تحتفظ بتصور الشخص لتجاربه، وليس بالتجارب نفسها على نحو الفوتوغرافيا،إلا أن هذا التصور قد يكون أكثر صدقا وحقيقية من التجربة فى مظهرها المادى أو الخارجى كما يراها المجموع، ذلك أن هذا التصور ينطوى على رؤية عميقة وإنسانية لسببية الأحداث الحياتية، لاتتقيد بمعايير مفروضة عليها من الخارج.من هنا نستنتج أن الماضى ينتقل إلى سياق جديد، بفضل وجود الذاكرة التى تحور



جيتار، ١٩٢٤
معدن مدهون، حديد
(أبيض وسلك (متحف بيكاسو -باريس)

فيه والتى لولا وجودها لما كان له وجود. نجد، إذن عند مرجوريت دوراس أن إدراك الزمكانية إدراكا نفسيا حرا، يوحد من الإحساس بالزمن بدلا من تقسيمه إلي أزمنة ،وبالتالى يعطى إنطباعا بوحدة المكان ناتجا عن وحدة

الزمان التى تغلف المكان وتتداخل معه فى شكل من الاعتماد المتبادل.

فى تلك «الرائحة» ينفصل الماضى عن الحاضر، كل فى مواجهة الآخر ويترجم هذا الإنفصال بكتابة كل الأحداث الماضية الماثلة وأحادث الحاضر بالطريقة العادية، حتى تظهر الذكريات والتجارب السابقة فى شكل من العظمة والسمو فى مقابل الحياة الحاضرة اليومية الضحلة(التى يشار إليها بشراء الجرائد وغليان اللبن..والخ..) من هنا تتحدد بنية القصة الإيقاعية فى محورين، هما: الحاضر التافه الذى لايحدث فيه شىء، والحنين إلى الماضى العريق بمشاعره الحية، مع بعض السخرية فى الحالتين. تتمحور هذه البنية فى تجربة السجن الذى دخله الكاتب البطل بسبب أرائه السياسية،فيأتى ذكر هذه التجربة فى منتصف القصة كقمة فى تكثيف الصور والأصوات والذكريات، فى مواجهة لامبالاة المجموع، أي أن هذه التجربة، بهذا الشكل، تقوم مقام قمة صراع لم يحدث أثناء الأحداث، وهكذا ، يبدو السجن، فى مقابل الواقع الخارجى، أكثر حيوية وأكثر إثارة للمشاعر والإنفعالات، حيث تضفى ذكراه على مظاهر الحياة لونا من الصدق والحيوية فور ظهورها.

نشهد فصلا بين زمن الكتابة وزمن الأحداث المروية، فيحدث نوع من «الفلاش باك» لإسترجاع الماضى،وإحيائه فى لحظة الكتابة، وهكذا تتطور أحداث القصة بالرجوع إلى الوراء، وسط بنية متقطعة يتوالى عليها الشخوص فى الظهور والاختفاء لتأكيد فكرة الفشل والإحباط.

هنا، أيضا تلعب مرحلة الطفولة دورا هاما، في حياة البطل فتصبح محركا لأفعاله فيما بعد(وفقا للتفسير الفرويدى) خاصة من خلال تجربتى إنفصال الأبوين وتأثير ذلك عليه كطفل وجنون الأم أو عدم اتزانها.

وعلى المستوى الإجتماعى للأحداث، نرى فى الماضى ، قيم البرجوازية الصغيرة فى ظل الحلم بمشروع قومى، حيث ينفصل البطل مع مجموعة من المثقفين عن هذا الإطار ليكونوا مجموعة تساهم فى الأحداث السياسية للبلد.أما بعد الخروج من السجن، فنشهد قيم الاستهلاك والإنفتاح الإقتصادى والتحلل الإجتماعى مقارنة بإلتزام الماضى وحضور الكتب والمؤلفات وذكرى الكتابة الفعلية وحتى الأماكن الواقعية التى يمر بها البطل فى القاهرة، سواء كانت أماكن مفتوحة أو مغلقة، تعمل للإيحاء بالمأساة أو بالفساد الذى يغلف الواقع الخارجى، هذا الواقع الذى ترتبط عناصره وعلاقاته الإنسانية بثنائية الإلتزام السياسى والفشل فيه، بل وثنائية الرغبة فى الحب وعدم القدرة علي تحقيقه، وبالعجز الجنسى، والعجز عن الكتابة ،وفقدان الرغبة فى القراءة،سط هذا الواقع المؤلم،إذن تظهر بعض المتعة فى الماضى من ذكريات اللعب مع أولاد العم ، وصورة بنت العم الهادئة، بجانب الأشجار الجميلة والسكون فى حى الظاهر، فى مقابل هزيمة حرب اليمن وفشل المشروع الإشتراكى وصعود المجتمع الاستهلاكى فى الحاضر.

مما سبق، نشهد تفتيتا للزمن فى

شكل عزل تام لكل مرحلة من حياة البطل عن الأخرى، تماما ، كما ينفصل كل مكان فى الأحداث عن الآخر مكونا عالما وحيدا، ويرجع السبب فى ذلك ، من وجهة نظرى،إلي نقص الزمن الداخلى للكاتب الذى يسمح،إذا وجد،بإعادة بناء الأزمنة الخارجية من خلال رؤية خاصة للعالم، حيث قد تكشف هذه الرؤية عن استمرارية ووحدة الزمن يمكن ألا تظهر للجميع،ويتبلور هذا النقص فى شعور الكاتب- البطل باغتراب عن تجاربه الذاتية وترجمة ذلك فى الأسلوب واللغة المستخدمة وفى الحقيقة،إن الكاتب يعيد توزيع لحظات من حياته، إلا أن إعادة التوزيع هذه لاتصل إلى مرتبة إعادة البناء الذاتية للزمن نفسه بشكل يفرض نفسه على التنظيم الاجتماعى السابق والمعترف به حيال الزمن، ذلك أن إحباطه من الأوضاع الإجتماعية والسياسية الراهنة، يصنع منه متمردا،إلا أنه لايستطيع بهذا التمرد أن يخرج خارج إطار الدائرة الإجتماعية بمحدداتها، حيث يظل سجين هذا الإطار بعد خروجه من السجن السياسى، بكل مايفرضه ذلك من إدراك للأشياء واغتراب عن الواقع وعدم تأثر العالم الخارجى.

علي الجانب الآخر، يرجع إنفصال الأمكنة إلى عوالم وحيدة إلى غياب الفضاء- الأم الذى يمكنه احتواء كل الأمكنة فى فضاء واحد، أى إلى غياب صورة الوطن كما كان فى شباب البطل، وطن الحلم والمشروع القومى، بعد أن عمت عليه روح الإستهلاك وعلاقات المصلحة،وفى الواقع،أن هذه الصورة للوطن لايمكنها أن تمتد ولا أن تتحكم في الحاضر والمستقبل، لذلك فمهمة الكاتب ذى الرؤية المستقبلية تكون فى إيجاد مخرج للحاضر وفق معايير مستقبلية. ومع ذلك،فالكاتب يعطى للحاضر قيمة سلبية ومحايدة بفضل أسلوبه الذي يمر على لحظات حياتية مكثفة فى سرعة تفقدها القيمة الإنفعالية ، وتتضامن هده العناصر، من خلال التنظيم الداخلى للعمل، بإحكام غلق الدائرة دون أمل فى النجاة.

وتلحظ أن هذه العبارة تتفق فى المعنى مع أخرى أطلقتها مرجوريت دوراس فى حوار لها خارج العمل الأدبى الذي ذكرناه:«أفكر فى اختفائنا، فى اختفاء أوروبا(..) أنه موت تاريخنا، ويمكن أيضا أن يكون معنى هذه العبارة محورى داخل «العاشق» إلا أن الكاتبة، علي عكس صنع الله ابراهيم، لاتفصح عنه، ويعطى الإفصاح لدى صنع الله ابراهيم، فى «تلك الرائحة» ،شكلا من فرض مضمون واحد دون ترك الفرصة للقارىء أن يصل إلى القراءة الخاصة به،، مع مايوحى به ذلك من تشاؤم أو رؤية تشاؤمية ينبغى على القارىء أن يتبناها أو أن يتبعها على الأقل. وعلى المستوى اللغوى تحمل هذه العبارة توكيدا للمعنى بأدوات إن وقد مما لايترك مجالا للشك، وهكذا ،تتضافر تلك العناصر لإضفاء لون من التوثيقية على القصة وخاصة بالمقارنة بالتكنيك السينمائى لمرجوريت دوراس فى «العاشق» ففى الرواية الأخيرة ،تجد تأثرا كبيرا بتكتيك السيناريو بما فيه من أسلوب تقطيع للمشاهد (يصل بين تأثيركل مشهد علي الآخر من الجزء الذي بدأ منه الثانى وتوقف عنده الأول)

وكتابة تلغرافية فى أجزاء الوصف، كما لو كان المشهد المروى صورة تلتقط في لحظتها دون تنميق أو تغيرا مما يعطى إحساسا».بواقعية شاعرية يتجلى ظهورها فى مقابل عين الراوى، لدى صنع الله، التى تنسخ الطبقة الظاهرة من العالم الخارجى، ومع ذلك، فإن الإسلوبين يلائمان تماما رؤية كل من الكاتبين: فأسلوب السيناريو ، أو الذى يستعير من السيناريو، يجسد أسطورة الفرد الذى أنتجه المجتمع الصناعى الحديث، حيث يرى الجميع العالم من خلال عين واحدة هى عين الفرد الذى يستخدم الكاميرا لإعادة خلق العالم الخارجى من وجهة نظر جديدة(من خلال اختيار عناصر هذا العالم، وتنظيمها وفق معايير جديدة وخاصة لإنتاج مدولولات أخرى) حتى يتسيد هذا الفرد العالم، فبعد أن فرض عليه العالم الخارجى زمانا ومكانا للفعل ، يصبح عليه تحويل قيمتهما وإدخالهما فى نسيج شخصيته وسياقه النفسى، وبالنسبة لأسلوب لمرجوريت دوراس، فهى تجد منفذا لتكثيف مشاعرها وتجاربها الشخصية فى أهم مراحل حياتها من خلال هذا الأسلوب فى الكتابة- الذى ينتمى إلى تيار الوعى- حتى تنتصر على قيم الحياة الاجتماعية غير الإنسانية التى تفقد اللحظات الانفعالية القوية قيمتها من الأهمية وهكذا، ومن خلال التوجه نحو المستقبل الذى ترصد منه الكاتبة أحداث الماضى، نجد زمنا مطلقا للتجربة الشعورية، يتقلد بانسلاخه عن زمن المدة المحسوسة، ليتحول إلى زمن طاف بعيدا عن الجاذبية الاجتماعية، ويخلق النص سياقا خاصا ، ويلقى بأسس استقلاله عن التأثير الاجتماعى، في علاقة معكوسة في السببية بين النص والسياق ولكنها سببية أدبية فى القام الأول.

أما الأسلوب الذى يستخدمه صنع الله ابراهيم ، فيلائم إنتماءه إلى ثقافة عربية مختلفة تتخذ الحداثة، شكلا مختلفا فى مجتمعها لا يمر بالضرورة من طريق إعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والأسطورة،(أو بين المستوى الميتافيزيقى والمستوى الإنسانى فى إطار الفن). ،وبالتالى، تجسد الحداثة فى الكتابة الأدبية هذا الشكل العربى من الثقافة الحديثة. ومن ناحية أخرى ، يمكن ل«تلك الرائحة» أن تمثل مسار مفهوم الزمن فى الأدب العربى حيث أنها تتشابه مع رواية تعد نموذجا لهذا المفهوم وهي حديث عيسى بن هشام « لمحمد المويلحى: فيتضمن الأدب العربى تمجيدا قاصرا على الماضى، يصوره في شكل أسطورة،أوتراث مقدس يبدو الحاضر أمامه قزما، أو لحظة عابرة، وينتج من هذا إختفاء للزمن المستقبلى من هذا المنظور كمحرك للزمن الأدبى، بما أن الحاضر هو الذى يقدم المستقبل،بل إن الانتماء إلى أسطورة مثالية عن الماضى لاتسمح بتعقب أخطائه لتعديل الحاضر أو للاستفادة في خلق مستقبل أفضل،ويتصل هذا المفهوم بنوع من التشاؤمية تتسم به العقلية العربية التقليدية لاضفاء هيبة على العناصر المأساوية فى الثقافة.وفى حديث عيسى بن هشام تتجسد الرؤية الدائرية للزمن الذى دوما ما يتكرر دون أى منفذ للخروج نحو الجديد، فبمجرد

مواجهة الحاضر يعود الكاتب أدراجه إلى الماضى وهكذا من الماضى إلى الحاضر والعكس دون طرح زمن ثالث فى المستقبل، وتدور أحداث تلك الرواية ،الخارجة للتوحش عباءة المقامة ، حول استيقاظ باشا من جيش محمد على من الموت فى المقابر ليواجه مستقبل ماضيه، (وهو حاضر استيقاظه)..لايكف البطل عن رؤية الحاضر بعين الماضى، وتقييم الأحداث الراهنة بمعايير الماضى مما ينتج عنه صورة لفشل الحاضر ودعوة للعودة إلى الماضى المهيب الذى يمثله الباشا بقيمه وبالمقابره وفي الروايتين- قبل البداية، يكون البطل معزولا عن الحياة الخارجية سواء كان سجينا (في تلك الرائحة) أو ميتا ميتة مؤقتة(في حديث عيسى بن هشام) فلا يشارك فى الفعل. كما يتشابه البطلان فى انتمائهما إلى مشروع قومى والحلم به ثم فشله، سواء كان مشروع محمد على أو مشروع الاشتراكية المصرية من الخمسينات وحتى الستينات، بل أن العبارة المحورية عند صنع الله يمكنها أن تنطبق على قصة المويلحى ،ففى النهاية لايجد الباشا بدا من العودة إلى القبر حيث أن كل شيء قد انتهى طالما لم يبق سوى العودة إلي الموت، هذه المرة دون بعث جديد (قد يكون استعارة من البعث عند الفراعنة)، وقد يرجع هذا التشابه بين القصتين لا إلي الاستعارة أو التأثير المباشر وإنما إلى تأثير غير مباشر ،خاصة وتمثل قصة المويلحى نموذجا هاما فى العالم الأدبى العربى فى نشأة الرواية، وترتبط بالضرورة مع تلك الرائحة بتجسيد المفهوم العربى للزمن.وإذا كان صنع الله قد استند فى عمله بشكل غير مباشر، وربما بلا وعى على رؤية من عمل من التراث فإن ذلك يعنى أن رؤيته للزمن مرجعها الماضى.، وقد يكون ذلك نموذجا مصغرا للرؤية العربية التقليدية، عند صنع الله تصل الكتابة والحكي بين الماضى والحاضر، ومن خلال طبيعة هذه الصلة يمكننا أن نتوصل إلي علاقته بالأدب ورؤية للعالم ومدلول عمله الأدبى، حيث أن مفهوم الزمن عند الكاتب يقود العلاقة بين زمنية الحكي وزمنية الأحداث المروية، وفي اعتقادى ،أن تجسد أو بعث أساليب المقامة الفنية فى قصة صنع الله (من ملاحظة للحياة اليومية ورواية الأحداث الاجتماعية وللعلاقات بين الناس) حتى وإن كانت دون هدف تعليمى، بجانب تشابه مفهوم الزمن ورؤية العالم، يبعد عن أن يكون مجرد إعادة للتراث الأدبى، بل أن هذه العناصر تتضافر لتقدم شكلا خاصا ومتميزا للحداثة فى الرواية العربية أو للرواية الجديدة فى مصر على الأقل، شكلا له أسس فى التراث العربى وليس مستوردا من الغرب، أسس تعود إلي الشعر وأسلوبه المتكرر، حيث يميل التطور الخطى فى الرواية التقليدية إلى التداخل مع تكرارية الإيقاع الشعرى..

وهكذا ، كل وفقا لثقافته وتراثه الأدبى، الذى يعرف نفسه من خلاله، يطرح صنع الله ودوراس حداثة فى الأدب وشكلا من أشكال الرواية الجديدة هى نتاج مجتمعهما ..حتي لا تتمركز الحداثة فى الأدب فى شكل واحد بل تخضع لتفسيرات وطرح عالمى.. ◆

واحد وأربعون عاما على ثورة يوليو ١٩٥٢

ثورة يوليو والشعر:

المقايضة، الهزيمة، نقد الذات

حلمى سالم

مع بداية القرن التاسع عشر كان المجتمع العربى (في مصر) يدخل طورا جديدا من أطوارة التاريخية، يسميه السياسيون: مرحلة الدولة الحديثة. فتجددت معظم رؤى وأشكال الحياة العربية التقليدية، أو سعت إلى التجدد، ملتحمة فى صراع متنوع الجبهات مع قوى المحافظة الراسخة.

نشأت الدواوين وأقيمت المدارس وأرسلت الإرساليات والبعثات إلى الدول الأوربية، وتكون جيش نظامى، وألغى نظام الالتزام الاقطاعى القديم، وأقيمت معاهد الترجمة والألسن، وغير ذلك من عناصر وقيم الدخول إلى العصر الحديث.

لكن التجدد فى الشعر، بالذات، كان لابد أن يتم بوتيرة أبطأ من الوتائر التى تم بها التجدد فى المجالات الأخرى (الاجتماعية والعسكرية والتعليمية)، نظرا لارتباط الشعر، عند العرب، بلغة القرآن الكريم وبالقيم الدينية عامة، ونظرا لأن «ديوان العرب» -الشعر- لايعطى نفسه بسهولة- وهو الجامع للحياة العربية- لموجات التغيير والتقلب.

استغرقت رحلة التجديد فى الشعر العربى قرنا ونصفا من الزمان. لكن هذه

الرحلة الطويلة لم تكن خالية تماما من الحراك والتقلق. فقد وقعت خلالها سلسلة من التململات الشعرية التى أفضت إلى العملية التجديدية الكبيرة: بدءا من إحياء محمود سامى البارودى، مرورا برومانسية جماعة «الديوان» (العقاد والمازنى وشكرى) وجماعة «أبوللو» والمهجريين العرب (جبران، نعيمة، أبو ماضى، أبو شبكة، القروى)، ومرورا بمحاولات متفرقة لمطران وعلى أحمد باكثير وحسين عفيف ومحمد فريد أبو حديد، وانتهاء بالثورة الكبيرة التى اندلعت فى أواخر الأربعينات، المسماة بثورة «الشعر الحر» بروادها الكبار المعروفين: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتى، ومن واكبهم أو تلاهم فى بقية البلاد العربية.

ومع الاعتداد بالجانب الفردى فى هذه الريادة التجديدية، فإن المؤكد أن هذه الثورة الشعرية لم تكن مجرد أشواق ذاتية عند شعراء آحاد، إلى التحرر والتطوير فى شكل ومضمون القصيدة العربية. بل كانت- فوق ذلك أو قبل ذلك- تجسيدا لتوجه المجتمع العربى كله نحو الحداثة والمدنية، وتعبيرا عن تحول شامل يسرى فى جسد الحياة العربية بأسرها، نحو الخروج من الأنماط التقليدية- فى شتى مجالات النظر والعمل- إلى نبض الحياة المعاصرة التى يهفو إليها المجتمع، وتصله رياحها البعيدة من المجتمعات الغربية الحديثة.

فى هذا السياق، كانت ثورة يوليو - تموز ١٩٥٢ فى مصر، دفعة كبيرة لتيارات التجديد والتغيير فى الفكر والثقافة والأدب، على الصعيدين: المصرى والعربى.

فقد شكلت شعاراتها وتوجهاتها الوطنية والاجتماعية والسياسية، ومؤسساتها الجديدة، مناخا يرعى ويؤيد أفكار التغيير الاجتماعى والسياسى والجمالى.

هكذا وقع توافق تاريخى كبير بين حركة الشعر الحر (التى بدأت فى نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينات) وبين حركة التحرر الوطنى التى جسدتها ثورة يوليو تموز فى مصر، ثم فى سائر البلاد العربية.

ويذكر لويس عوض أن أول معركة أدبية جادة نشبت فى عهد الثورة عام ١٩٥٤، هى تلك المعركة الشهيرة بين أستاذنا طه حسين وأستاذنا العقاد من ناحية وبين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من ناحية ثانية، حول ماهية الأدب وطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومضمونه، حين رفع طه حسين والعقاد لواء «الشكل» واللا التزام، وكان طه حسين يومئذ ينادى بأن الأدب كالزهرة الجميلة تنمو فلا تسأل كيف نمت ولا ماسر جمالها، وهل هى نافعة أو غير نافعة. بينما رفع محمود العالم وعبد العظيم أنيس لواء المضمون والالتزام بقضايا المجتمع .

وقد احتدمت هذه المعركة أن أستاذنا

طه حسين اتهم الناقدين الثائرين بالدعوة لتحريق الكتب وهدم الأهرام (يقصد تدمير التراث) لمجرد دعوتهما إلى ضرورة التزام الأديب بقضايا العصر وإقرار العلاقة العضوية بين صورة الأدب ومضمونه.

وقف لويس عوض وعبد الحميد يونس- فى هذه المعركة- إلى جانب العالم وأنيس، على الرغم من ضيق عوض بفهم الناقدين الثائرين المحدود لمعنى الالتزام والمعنى الأدب الهادف، إذ كان لويس عوض لايتصور للأدب وجودا إلا آذا نجح المضمون أيا كان فى التعبير عن نفسه بصورة فنية.

وبعد هذه المعركة نشبت معركة جديدة كان طرفا النزاع فيها محمد مندور ولويس عوض من ناحية، وأصحاب مدرسة الأدب الهادف من ناحية ثانية. لأن أصحاب الأدب الهادف- كما يرى عوض- غالوا فى الدعوة نظريا وعمليا لتسخير الأدب لأهداف جزئية وشعارات مباشرة، حتى أن مندور وصف هذه المدرسة بأنها مدرسة «الأدب الهاتف»!

قبل أن تتبلور الاتجاهات الجديدة فى الشعر تبلورا يمكنها من خوض المعارك الساخنة مع أصحاب المفاهيم القديمة، كانت قصيدة عبد الرحمن الشرقاوى «من أب مصرى الى الرئيس ترومان»، التى كتبها ١٩٥١، تسرى فى الشارع الوطنى والشعرى المصرى كالنار فى الهشيم. وكثيرا ما يذكر النقاد هذه القصيدة الكبيرة باعتبارها -بحق- واحدة من الريادات المبكرة لحركة الشعر الحر فى مصر.

فعلى الرغم مما حفلت به القصيدة من خطابة زاعقة ومن ركاكة تعبيرية ملحوظة فى بعض مواضعها ومن إطنابات زائدة، كانت خطوة فنية واسعة: بأدائها التفعيلى الحر، وبصورها المعيشية الحية، وبحواراتها الدرامية الداخلية، وبنزعها الوطنى والاجتماعى الصريح.

لم تقتصر «من أب مصرى الى الرئيس ترومان» على كونها شكوى وطنية من أحد مواطنى العالم الثالث المستعمرين (بفتح الميم) إلى رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، الذى كان قد تبنى ميثاق حقوق الانسان فى الحرية والعدالة والكرامة والمساواة. فقد اشتملت كذلك على تصوير القهر الاجتماعى الذى يعانيه شعب مصر على أيدى قواه المستغلة (بكسر الغين)، المتحالفة مع قوى القهر الاستعمارى المتمثل فى الاحتلال الانجليزى.

يرى العالم وأنيس أن كتابهما «فى الثقافة المصرية» (الذى جمعا فيه مقالات المعركة مع طه حسين والعقاد، وصدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥) كان الابن الشرعى لمرحلة حية من مراحل الغليان فى الابداع الأدبى والفكرى خلال سنوات الأربعينات وبداية الخمسينات. وقد

قال د. طه حسين عن مقال من مقالاته إنه «يونانى لا يقرأ»، وقال العقاد عن كاتبيه «إننى لا أناقشهما وإنما أضبطهما، إنهما شيوعيان». وهكذا لم تكن القضية- فى رأى العالم وأنيس- قضية وضوح أو غموض كما قال طه حسين، أو شيوعية وغير شيوعية كما قال العقاد، فالكاتبان لم يخفيا انتماءها للماركسية، وإنما كانت القضية هى تحديد وتجديد مفاهيم النقد الأدبى العربى.

وفى مقالته «الشعر المصرى الحديث: خصائصه واتجاهاته العامة» (فى الكتاب سابق الذكر) يحدد محمود أمين العالم خصائص هذا الشعر الحديث (الذى كتب بعد الثورة) فى:

- عودة الشاعر الى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة وصياغته الجديدة حيث الاستناد على التفعيلة. الواحدة والقافية المتراوحة غير الجامدة والحوار الجانبى والتعبير بالصور. وزوال الازدواج بين الحس والفكر. واستخدام الشاعر لكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية، والتبسط فى استخدام الأساليب اللغوية إلى حد النسيج العادى البسيط. وقابلية هذا الشعر الجديد للانتشار الجماهيرى الواسع. وأخيرا الاشتراك الفعلى للشاعر فى عمليات الكفاح بين مواطنيه.

ستمر خمسة وثلاثون عاما تقريبا، قبل أن تصدر الطبعة الثانية والثالثة من كتاب «فى الثقافة المصرية (فى المغرب ومصر ١٩٨٨ , ١٩٨٩). فى هذه السنوات انهزمت التجربة الناصرية، وأكل ثيران الانفتاح الاقتصادى منجزاتها الكبيرة، وتعددت الرؤى الشعرية، واتسعت الآفاق النقدية ، وراحت الذائقة الجمالية عند الناس تتطلب فنا جديدا ونقدا مغايرا، ورحبت أدوات الناقدين الثائرين بسبب الخبرة والصدق مع الواقع ومع الذات.

لهذا كله أكد الناقدان (فى المقدمة الجديدة للطبعة الثالثة) على أنهمالا يتنكران للبعد الاجتماعى للأدب ولكل تعبير انسانى . وأن الأدب تعبير إبداعى ذاتى عن وقائع ومواقف اجتماعية موضوعية. وأن إبداعية الأدب لاتصدر عن مجرد هذا التعبير الاجتماعى ، وإنما عن نوعية التعبير، أى عن كونه تعبيرا مشكلا مصاغا، تشكيلا وصياغة جمالية خاصة هى التى تجعل منه أدبا.

وعلى ذلك فقد أشار اناقدان إلى أن بعض تطبيقاتهما النقدية السابقة كانت تميل الى العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبى أكثر مما تميل إلى العناية بالقيمة الجمالية.

ويفسر الناقدان هذا الميل باحتدام المعارك الوطنية والاجتماعية التى ظهرت فى ظلها مقالات الكتاب، وبعدم امتلاكهما آنذاك للوسائل والآليات الاجرائية لتحديد وكشف العلاقة بين

الصياغة والمضمون، بين القيمة الجمالية والدلالة العامة، كشفا موضوعيا دقيقا.

ويوضح الناقدان حاجة الناقد الى «أن يتعامل مع العمل الأدبى برحابة صدر أكبر، وبعمق أكبر مما أسعفتنا به ترسانتنا النقدية فى تلك السنوات، فى أيام الشباب وفى ظروف المد الوطنى الديمقراطى».

هكذا أتاحت ثورة يوليو ميدانا واسعا لصراع القديم والجديد فى جبهة الفكر والثقافة والأدب على وجه الخصوص. وقد انحازت الثورة- الى حد ملحوظ- إلى جانب التيارات الجديدة. حينئذ حدث التطابق أو التوافق الكبير بين الثورة والشعر (على الأقل حتى عام ١٩٦٧):

شعر يتغنى بشعارات ومعارك وإنجازات الثورة، وثورة تتيح بإنجازاتها الوطنية والسياسية والاجتماعية بابا واسعا للتقدم بالغناء.

وتعددت مظاهر وحالات هذا التطابق أو التوافق الكبير، وتتالت. وكانت معركة السويس عام ١٩٥٦ واحدة من أكبر تجليات هذا التوافق، حيث انخرط معظم الشعراء الجدد (الذين كان كثير منهم قد بدأ يراود الشكل الشعرى الجديد) فى مؤازرة جمال عبد الناصر فى معركته ضد العدوان الثلاثى (فرنسا وانجلترا واسرائيل) وارتفعت فى سماء مصر أغنية كمال عبد الحليم:

« دع سمائى فسمائى محرقة
دع قنالى فمياهى مغرقة»

وكتب صلاح عبد الصبور قصيدته الشهيرة عن « شنق زهران»، تنديدا بحادثة دنشواى المعروفة التى هاجم فيها الإنجليز،عام ١٩٠٤، قرية مصرية عزلا«.

ويؤكد نجيب سرور ارتباط الشاعر الجديد بالمجموع لابالفرد، حيث ينبغى أن تنتهى النزعات الذاتية فى الشعر، لتندرج فى إطار الجماعة الكبيرة.

وقد صدر فى تلك الأثناء ديوان شعرى بعنوان « أغانى الزاحفين» يحتوى على مجموعة من قصائد عددوافر من شعراء الاتجاه الوطنى الملتزم ،يجسدون فيها شوق أمتهم للعدل والسلام، ويخوضون بها معركة بلدهم من أجل الاستقلال والتحرر من شتى صنوف الاستعمار، ويترجمون توجهات قادة الثورة فى التغيير الاجتماعى والعزة الوطنية والقومية العربية.

كان «الميثاق الوطنى» قد صدر عام ١٩٦٢، وأعقبه تكوين التنظيم السياسى الجديد « الاتحاد الاشتراكى العربى»باعتباره الصيغة التنظيمية التى تحقق « تحالف قوى الشعب العامل» كما حددها الميثاق الوطنى.

فكتب أحمد عبد المعطى حجازى قصيدته الشهيرة «أغنية لحزب سياسى» ،يقول فيها.

وكانت هذه الأزمة أول امتحان عنيف للمثقفين وللشعراء خاصة بعد قيام الثورة بعامين. لكن معظم المثقفين والشعراء قد صمتوا والتزموا السكوت فى هذه الأزمة العاتية: بعضهم بسبب الخوف ،وبعضهم بسبب التشفى، وبعضهم بسبب الاستغراق فى تأييد المنجزات الوطنية للثورة خلال العامين الفائتين(جلاء الاستعمار، إعلان الجمهورية وخلع الملك، بعض الإصلاحات السياسية والاجتماعية، الوعود المضيئة التى تتضمنها المبادىء الستة للثورة).وكان هذا الاسغراق فى تأييد المنجزات الوطنية للثورة يعنى غض النظر عن المسألة الديمقراطية الليبرالية.وهو الأمر الذى سيشكل« المقايضة الكبرى» بين المثقفين (وسائر الشعب تقريبا) وبين الثورة، طوال العقدين: التنازل عن الديمقراطية السياسية للسلطة الثورية فى مقابل تحقيق السلطة الثورية للديمقراطية الاجتماعية وتحرير الوطن. الحرية فى مقابل العدل.

وحملت سنة ١٩٥٩ أزمة جديدة وتناقضا أفدح بين الثورة والشعراء، حينما اعتقلت السلطة الثورية المئات من المثقفين التقدميين، فى حملة الشيوعيين المعروفة، التى امتدت حتى عام ١٩٦٤.وكان ضمن صفوف هؤلاء المعتقلين العديد من الشعراء أصحاب الاتجاه الجديد الذى دعمته الثورة ودفعته دفعات كبيرة، وهم الشعراء الذين كانوا- من ١٩٥٢حتى ١٩٥٩- يتغنون بمنجزات الثورة ويترجمون شعاراتها شعرا ويعضدون نضالها ضد الاستعمار والاستغلال والرجعية والإقطاع والملكية.(ونذكر على سبيل المثال لا الحصر أسماء: كمال عبد الحليم وكمال نشأت ونجيب سرور وكمار عمار وحسن فتح الباب ومحسن الخياط).

وهكذا صارت المفارقة مركبة:

فمن ناحية: سلطة ثورية تسعى إلى خلق مجتمع «اشتراكى» بينما تعتقل «الاشتراكيين»!

ومن ناحية ثانية: سلطة ثورية تدعم التيارات الشعرية الجديدة، وهى أم شرعية للشعر الحر، بينما هى تعتقل الشعراء المجددين من رموز حركة الشعر الحر!

والخلاصة هنا: الثورة ضد الثورة.

هذه المحنة هى التى أسماها محمد حسنين هيكل« أزمة المثقفين»، في كتاب له بهذا الإسم، عام ١٩٦٢.وقد نظر هيكل للأزمة من زاوية واحدة جعلته يلقى باللوم كله علي جانب المثقفين.إذ رأى أن المثقفين لم يستوعبوا الوتيرة السريعة لعجلة الثورة الدائرة، فتخلفوا عنها، وظلوا قابعين عند معتقداتهم الأولى، الثابتة. وهى معتقدات جعلتها حركة التغيير الثورى قديمة بالية. وأن

المثقفين أرادوا أن يشكلوا وصاية على الثورة وأن يفرضوا إرادتهم عليها، بدون أن يدركوا مقتضيات التغيير الجذرى التى تفرض أحيانا إجراءات استثنائية غير مسبوقة، هي فى صالح المثقفين وفى صالح حركة المجتمع بعامة، لكن الفهم الجامد للمثقفين يجعلهم مستغرقين فى ذواتهم، مفتقدين الرؤية الصحيحة لحركة التاريخ الموارة.

ولم يكن حديث هيكل فى « أزمة المثقفين »هو التبريرى التربيرى الوحيد لإجراءات الثورة مع المثقفين أو غيرهم. فقد اجتهد كثير من المفكرين والمثقفين فى تقديم تنظيرات عديدة تبرر استثناءات السلطة وتجاوزاتها المتتالية.

على أن الأهم من ذلك كله أن الطابع التجريبى النفعى البراجماتي للثورة، بالاعتماد على فلسفة الخطأ والصواب، بديلا عن نظرية ثورية شاملة متماسكة، كان من نتيجته أن الثورة لم تنحز بحسم نهائى لتيارات التجديد والتغيير فى الفكر والثقافة والأدب. ومثلما وضعت بعض أهل التجديد فى مواقع التأثير الثقافى والقيادة الأدبية(محمود أمين العالم ولويس عوض وعلى الراعى وعبد العظيم أنيس وعز الدين اسماعيل وعبد القادر القط وغيرهم) كانت تضع- كذلك- بعض أهل التقليد والجمود والسلفية فى مواقع التأثير الثقافى والقيادة الأدبية(يوسف السباعى ورشاد رشدى وعباس العقاد وثروت أباظة ومصطفى أمين وبنت الشاطىء ومحمد الغزالى وصالح جودت وغيرهم).

وقد أشار لويس عوض إلى هذا الطابع الانتقائى غير المؤسس على نظرية متكاملة لدى ثوار يوليو ١٩٥٢،فى كتابه« الثورة والأدب»، موضحا أن هذه الطبيعة البراجماتية التجريبية التى تتميز بها الثورة المصرية،رغم أنها ضمنت تحقيق انتصارات ضخمة فى عديد من الاتجاهات إلا أنها كانت المسئول الأول عن التخلف العام فى الفكر النظرى والتحليلى والنقدى المصرى فى ميادين السياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع والفلسفة الأخلاقية.

وصحيح أن معركة التجديد الشعرى قد حسمت لصالح المجددين، بسبب مناخ المجتمع كله، لكن بؤرا كبيرة مناهضة لتجديد الشعر كانت لاتزال قائمة بدورها فى الهجوم السافر على كل جديد، على يد أعلام بارزين.

ولذلك ،كان من الغريب- أو من الطبيعى- أن يشن عباس محمود العقاد ، من على منبر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للآداب، هجوما عنيفا على الشعر الجديد الذى تنشره مجلة « الشعر» التى تصدر عن وزارة الثقافة ويرأس

تحريرها عبد القادر القط ،أحد النقاد البارزين فى دفع وتدعيم حركة الشعر الحر طوال الخمسينات والستينات.

وعلى الرغم من أن كلتا المؤسستين رسميتان حكوميتان(المجلس الأعلى للآداب، ووزارة الثقافة بمجلتها الشعرية) فإن كلا منهما كان ينطق عن مفاهيم مضادة لمفاهيم الآخر، ويترجم فلسفة- فى الفن والحياة- هى على النقيض مما يترجمه الثانى.

لقد رأي البيان الذى أصدرته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٦٤(بإشراف العقاد وزكى نجيب محمود) أن أموال الدولة تبدد فى الإنفاق على الشعر الجديد، وأن هذا الشعر لايبرز الطابع القومى المميز للأمة، وأنه لابد من « إطار » دائم للشعر يحفظ لها شخصياتها المستقلة،وأن هذا الشعر يستقى مصادره من منابع غير عربية وغير إسلامية . فى حين رأت مجلة « الشعر »،بلسان رئيسها عبد القادر القط أن «الإطار » الشعرى ليس قيمة ثابتة ،بل هو قيمة متغيرة تفرضها طبيعة التجربة الشعرية فى كل عصر، وأن مجد اللغة العربية ليس حرزا محفوظا فى المعاجم،بل هو ظاهرة حضارية تنمو وتتغير بنمو وتغير الحضارات.

وعلى الرغم من ذلك المناخ الثورى ،الداعى إلى إلتزام الشاعر بقضايا وطنه وشعبه، وإلى تجديد الصياغات الشعرية والجمالية ، فقد ظل هناك مفكرون كبار - مثل زكى نجيب محمود- يرون أن البناء الشعرى الجديد بناء من قش متهافت ينبغى أن يحرم من دخول دولة الفن الخالد،ويسخرون من قول صلاح عبد الصبور« الناس فى بلادى جارحون كالصقور »، وأن هذا الشعر الجديد قد باع« القالب » الشعرى ابتغاء المضمون فضاع عليه القالب والمضمون جميعا!.

هكذا كانت التناقضات الدفينة تضرب عمق جسد المشهد الشعرى الذى يتبدى- على السطح- مزدهرا متقدما مجددا،مثلما كانت التناقضات الدفينة تضرب عمق جسد النظام السياسى المصرى الذى يتبدى- على السطح- متحررا قويا عادلا. وعند نقطة فاصلة من اصطدام التناقضات وقعت الهزيمة الكاسرة في ١٩٦٧.

لكى ننصف الشعر المصرى قبل ١٩٦٧، ينبغي أن نؤكد أن شعراء عديدين قد نهبوا- قبل الكارثة- إلى مافى الثوب من ثقوب ومافي جذع الشجرة الباسقة من دود وخراب.

وقد تعددت أشكال ومضامين هذا التنبيه: بين الرمز والوضوح أو نعى الذات أو نعى العالم من جهة، وبين التغنى بالحرية أوبالعدالة والتنديد بالظلم والعسكر وتزييف الإنسان من



جهة ثانية.

فعلى الرغم من أن أحمد عبد المعطي حجازى كان واحدا من الذين تغنوا بالثورة وتنظيماتها السياسية وتوجهاتها الاجتماعية،إلا أنه صور نفسه فى كثير من قصائده إنسانا مهزوما منكسرا محبطا فقد البسالة والنخوة والأمل. يقول فى « موعد فى الكهف »:

« كنت شجاعا ذات يوم
لكننى أكلت من طعام أعدائى
فصرت مقعدا
وكنت شاعرا حكيما ذات يوم
حتى إذا استطعت أن أحمل اللفظين
معنى واحدا،
فقدت حكمتى، وضاع الشعر منى بددا »

وإذا عرفنا أن حجازى كتب هذه القصيدة عام ١٩٦٢. أمكننا أن نرى فيها شيئا من أزمة المثقفين مع ثورة يوليو، وشيئا من إدانة الشاعر لنفسه بسبب تلوثه بخبرة الحنكة والتقية والمداراة، وشيئا من التأسى على صفوف المثقفين التقدميين المحبوسين فى معتقل السلطة الثورية منذ ١٩٥٩، وشيئا من الشعور بعدم الأمن وبالفراغ فى الوقت الذى تزدحم فيها الحياة المصرية بالشعارات الملونة والجموع المحشودة.

هذا الفراغ الروحى فى وسط الملاء الظاهرى، وهذه الوحدة الداخلية وسط التجمعات الصاخبة الظاهرية هو ماعبر عنه حجازى مرة أخرى بعد عامين (عام ١٩٦٤) -أى فى قمة سنوات ماسمى بالتحول الاشتراكى- بقوله:

« لو أننى - لاقدر الله- سجنت،
ثم عدت جائعا
يمنعنى من السؤال الكبرياء
فلن يرد بعض جوعى واحد من هؤلاء
هذا الزحام..لاأحد »

ولقد وجد الكثيرون من المثقفين الذين خرجوا من المعتقلات فى نفس عام هذه القصيدة(١٩٦٤) أنفسهم فى الوضع الذى تصوره القصيدة، وخاصة منهم أولئك الذين رفضوا الإندراج فى مؤسسات الحكم وتنظيماته السياسية والإعلامية!

ولعل الكثيرين منا لايزالون يذكرون المسحة الحزينة التى غلفت شعر صلاح عبد الصبور بالإحباط واليأس ،فى الوقت الذى يشرق فيه المجتمع « بالتحولات » الكبرى والخطط الخمسية، ويقف « على رأس بستان الاشتراكية » العربية، كأنه على موعد مع القدر:

يامن يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة
«يامن يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكاره ».

كما كانت مسرحيته الشعرية« مأساة الحلاج »(١٩٦٤) صيحة تحذير عالية

ضد قهر الكلمة بالسيف، حيث:

« أولم يظلم أحد المظلومين
جارا أو زوجا أو طفلا أو جارية أو عبدا؟
أو لم يظلم أحد منهم ربه؟
من لى بالسيف المبصر؟ »

ويلحظ المتابع أن الشعراء- في ظل ثورة يوليو- كانوا كثيرا ما يلجأون إلى التراث، يهربون به من الرقابة، ويروغون بشخوصه وأقنعته من عسف السلطة الثورية فيحملون أقنعتهم التراثية رؤاهم المعاصرة ورفضهم لبعض ما فى حياتهم الراهنة من فساد وفقر وضيم.

هكذا فعل، مع عبد الصبور ، عبد الرحمن الشرقاوى وأمل دنقل الذى قال في « حديث خاص مع أبى موسى الأشرى»، قبل «النكسة» بشهور قليلة:

« ويكون عام
فيه تحترق السنابل والضروع
تنمو حوافرنا مع اللعنات
من ظمأ وجوع»

وفى الوقت الذى كان فيه الوطن يتسع ليتداخل فى ثلاث دوائر كبيرة- كما يقول الخطاب السياسى والحلم والوجدان المستبشر- هى : الدائرة العربية والدائرة الأفريقية والدائرة الإسلامية(فضلا عن الدائرة الإنسانية بأسرها) كان شاعر مثل محمد عفيفى مطر يبصر كعب أخيل الذى ستجىء منه الميتة القادمة، فلا يرى وطنه إلا أضيق من حجم جسم مواطن واحد مكبوت، فيقول:

« العالم متر فى مترين
والشمس اسودت،
حطت حجرا فى العينين
وأنا أصرخ فى جسدى - التابوت»

بهزيمة يونيو(حزيران)١٩٦٧ انكسرت الأحلام الكبيرة انكسارات مدوية. وقد عكست الهزيمة نفسها فى الشعر المصرى في صور عديدة،كان منها السلبى وكان منها الإيجابى.

أما الصور السلبية فتجلت فى ظاهرتين:

الأولى: سلخ الذات العربية والمصرية سلخا مريعا عبر- فى أكثر أحواله- عن عقليات مشوهة ونفسيات غير صحية، يدمرها الشعور بالدونية وبأننا أمة لا تستحق الحياة أو التقدم.

والثانية : الإنكسار الشامل والهزيمة الداخلية الساحقة عند بعض الشعراء، لينتهى الحال بهم إلى هجر الشعر أو هجر الحياة العملية أو هجر النشاط الثقافى، إلى التقوقع والانتحار المعنوى أو إلى أحضان السلطة ،أو إلى الابتذال والمجون.

وكان كلا السلوكان- الأول والثانى- تعبيرا عن رد فعل « عدمى» غير خلاق.

وأما الصورة الإيجابية، التى جسدت

رد فعل صحيا غير عدمى، فتجلت هى الأخرى فى ظاهرتين:

الأولى: هى نقد النفس، فقد أدرك كثير من الشعراء أنهم ساهموا فى الكارثة بما كالوه من مديح للسلطة الثورية، ومازينوه للناس من أحلام ومستقبل مضىء ، عامر بالعدل والحرية والكرامة:

يقول أحمد عبد المعطى حجازى:

« من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا

المغني الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه؟

أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه؟

أم ترانا خدعنا معا بسراب الزمان الجميل؟.»

لقد أدرك المثقفون- والشعراء فى القلب منهم-أن مقايضتهم القديمة (ترك الحرية فى مقابل أخذ العدل) مقايضة مدمرة مستحيلة، وأنها انتهت بأن خسر الجميع الحرية والعدل والوطن جميعا، فى ضربة واحدة ذات صباح حزين.

والثانية: هي نقد نظام السلطة الثورية . فقد استبان للجميع، بالهزيمة، أن الثغرة التى نفذت منها سهام الموت إلى جسد الوطن هى : الديمقراطية وحرية الرأى والاعتقاد. هذا الحلم الذى لم يتحقق على الرغم من أنه كان على صدر قائمة المبادىء الستة للثورة. وأن الديمقراطية الاجتماعية (العدالة)- حتى لو تحققت - لن تغنى عن الحرية السياسية(حرية الاعتقاد والتنظيم)،ولن تغنى عن تحرر الوطن.

كان الطرف الغائب فى المعادلة، دائما، هو « الشعب »،ولهذا كتب عفيفى مطر عام ١٩٦٨:

« والأرض من تحتى حصان شموس

والبرق خبز شعائرى،

والأفق طير الغمام

وسكتى حلم طائف بالرؤوس

فابدأ معى- يا أيها الشعب- رسم الطقوس »

كما أدرك المثقفون والشعراء أن المفارقة التراجيدية فى حركة الثورة، هى عداؤها للاستعمار ورعبها من الشعب فى آن واحد. ولهذا سعت سعيا مهزوما ، عبثيا: أن تهزم الاستعمار بشعب مقيد الحريات.

هذا السعى المأساوى هو الذى التقطه أمل دنقل بقوله:

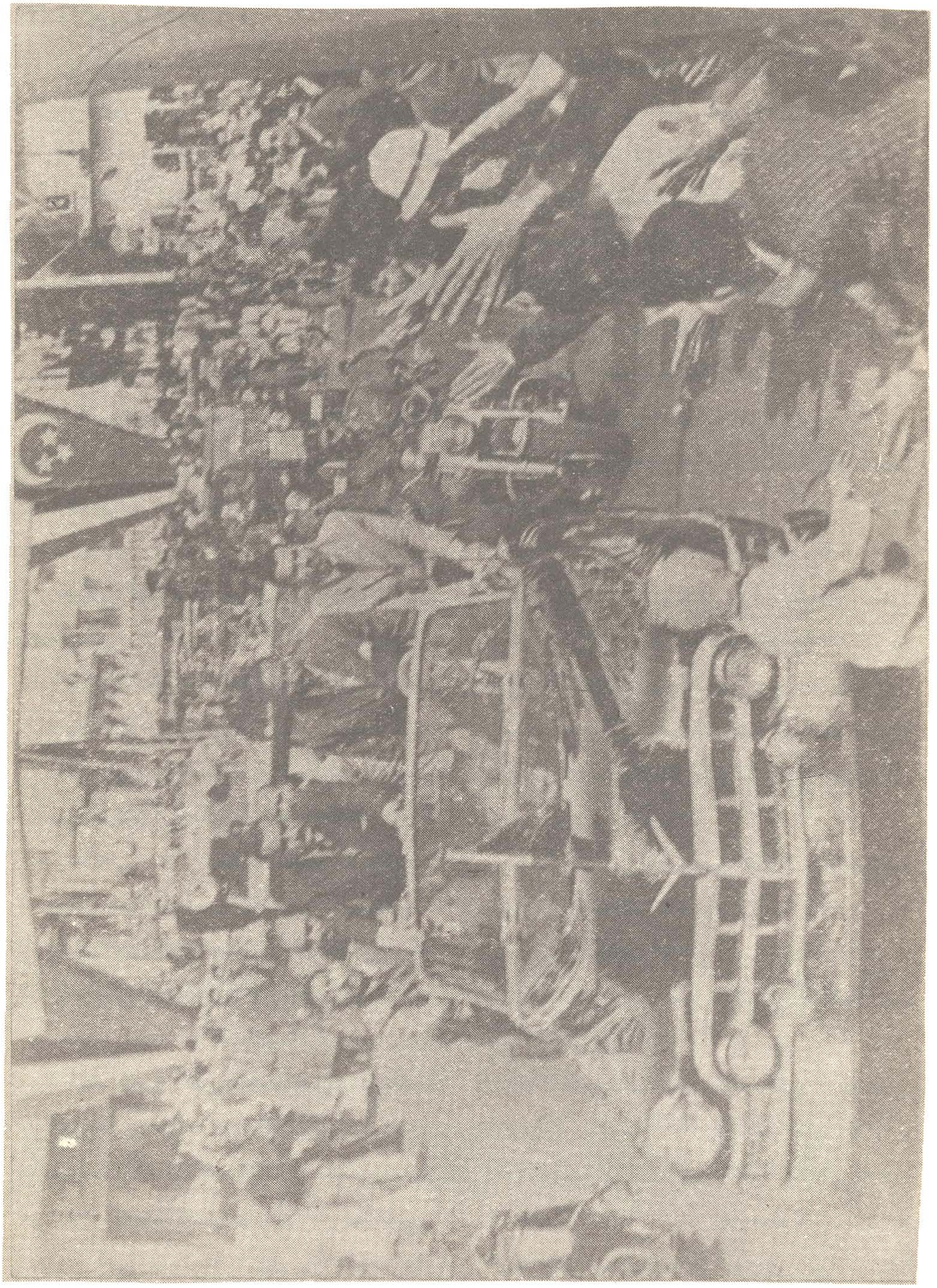
« قلت لكم مرارا

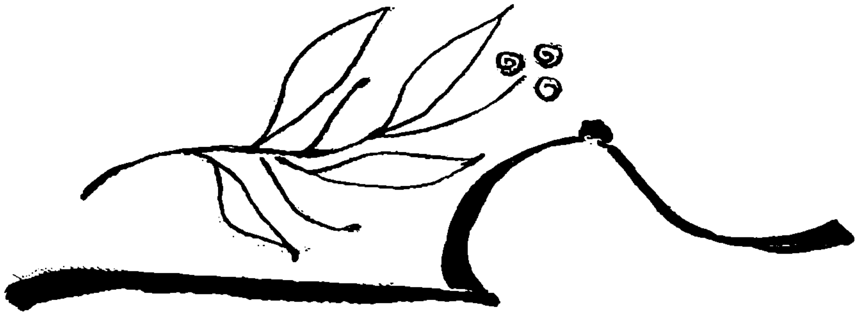
أن الطوابير التى تمر فى استعراض عيد الفطر والجلاء

(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)

لاتصنع انتصارا »

كان رثاء عبد الناصر(بعد رحيله المفاجىء فى سبتمبر أيلول ١٩٧٠) بمثابة اللحن الختامى لمعزوفة طويلة من





« التوحد والتضاد » فى العلاقة الصعبة بين ثورة يوليو والشعر، كما كان بمثابة « كشف حساب » ختامي لجدل مرير وجميل فى آن.

وقد حفل رثاء عبد الناصر بالعديد من الرؤى الخصبة المتلاطمة، كان بعضها ميتافيزيقيا يرى عبد الناصر وليا أونبيا أو مهديا منتظرا، وبعضها كان متزنا متأملا، وبعضها كان ناقدا لعبد الناصر وللذات وللتجربة ، وبعضها الأخير كان موليا وجهه شطر الشعب كله، باعتباره الوريث المغيب لعبد الناصر والتعويض الحق له.

من النموذج الأول (المهدى المنتظر) كانت قصائد غالبية الشعراء، ومنهم حجازى فى قصيدته الأولى « الرحلة ابتدأت »، حيث « هذا حصانك شارد فى الأفق يبكى، من سيهمزه إلى القدس الشريف ».

ومن النموذج الثانى كان شعر صلاح عبد الصبور الذى كان قد كتب، قبل ثلاث سنوات، قصيدة بعنوان « عودة ذي الوجه الكئيب » ملمحا إلي عبد الناصر حينما عاد إلى السلطة بعد تنحيه عنها في ٩ و١٠ يونيو حزيران١٩٦٧.

ومن النموذج الثالث كان أحمد عبد المعطى حجازى فى قصيدته الكبيرة « مرثية للعمر الجميل » حيث:

«كنت فى قلعة من قلاع المدينة مقى سجينا
كنت أكتب مظلمة،
وأراقب موكبك الذهبى،
فتأخذنى نشوة، وأمزق مظلتى
ثم أكتب فيك قصيدة »

ومن النموذج الرابع قصيدة أمل دنقل، حيث لاتقف الحياة عند فرد، مهما كان، وحيث ينبغى استعادة السهم الغائب فى كل قوس، والنصر المؤجل فى كل هزيمة: الشعب.

« رأيت في صبيحة الأول من تشرين
جندك ياحطين
يبكون، لايدرون
إن كل واحد من الماشين
فيه..صلاح الدين » ◆



نصوص نصوص نصوص

محمد روميش / أسامة عبد الفتاح

ق قصة

(نص لم ينشر)

حزمة ألوان

محمد روميش

قادم من نهاية شارع .. لا اعرفه تحديدا لعله شارع الشيخ سلامة حجازى .. حى السيدة زينب ، سكنته عزبا .. لكنى فجأة .. وجدته أمامى .. دكان اولاد شعبان .. يقع على ناصية فؤاد الشوربجى ، الذى أوطنه ، ويفتح على شارع المحطة .. الاميرة فوزية سابقا .. بالجيزة .. براميل الزيت .. زيت التموين بضائع كثيرة مرصرصة أمام الدكان .. فى الطرف .. طرابيزة خشب قديمة .. عليها العروسة .. بيضاء التحالى تحيط برأسها .. عروسة من موسم مضى لا أعرف كيف .. أسقط فى .. انها تبكى .. أحسست بانقباض .. انقباض داخلى .. ان المشاهد والمشاعر تبرز .. تتبدى .. لا املك لها ، جلبا أو دفعا .. نبت فى وعيى أن سى محمد ، ابن صاحب البقالة ، أو صاحبها ، بعد أن تقاعد ابوه ، وانفرد هو بالدكان . سى محمد سيذبح العروسة .. المرئى الذى يمر .. المشاعر التى تتبثق .. يمتحان - مع ذلك - من خبرات .. فى المرات العديدة ، التى وقفت فيها ، مستكينا اشترى من دكان سى محمد ، كنت اراها .. معفرة قليلا ، لكنها تعمر بالود والالفة ، الرف الذى تقف عليه .. لا أعرف متى .. لكن سى محمد ، اخرجها من موطنها ليذبحها .. كانت تعرف انه سيذبحها .. أنمتها على صدرى .. أراحت خدها على صفحة خدى .. خدها ناعم طفولى آثر .. لكن بكاءها يذبحنى ..



يدمى داخلى لا أعــرف كــيـف ..
احسست لنها تحوطنى بذراعيها ..
خفيفة .. دافئة .. ودودة .. حيية ترفع
الى مـعرفـتى .. تلك التى لا املكها ..

انها حمامة بيضاء .. الشعر الاصفر ما
زال يتخلل ريشها .. كالست المستخبية
حملتها .. قصدت سى محـمد .. لكن ..
هذه المرة - كان يرص قطع حلاوة الموسم

الجديد ، تحسست جيوبى .. أعرف .. قبل أن أنام كان بها قرشين .. ثمن حلاوة لولدى الاثنين لم اتردد .. اخرجت قرشا به الى سى محمد لا أتذكر أنى تكلمت .. لكنه عرف أنى أريد بالقرش ، حلاوة للعروسة التى احملها على صدرى ، والتى احس انها تالف ذراعيها حول وسطى ، وتنيم خدها على صفحة وجهى ، وانها تبكى .. لا اتذكر انى تكلمت ، لكنى عرفت انه ، عرف انى اشترى الحلاوة للعروسة التى يملكها ، أخذ القرش .. آليا ألقى به فى الدرج لم يعطنى الحلاوة من فوره .. انصرف عنى .. كما يفعل مع كل زبائنه لا اعرف كيف عادت الى واقعة قديمة .. طلبت منه شفرة حلاقة ، هممت بكلمات خافتة ، من الممكن أن يفهم منها أنى سأنقده الثمن اول الشهر ، لم يقل شيئا .. لم يبد عليه انه سمع لم يتحدث .. لم يجعلنى أفهم انه قبل الصفقة .. كان يقبض فلوسا من الزبائن المتزاحمين .. يلقى بفلوسهم فى الدرج .. يعيد الى زبون باقى ورقة مالية كبيرة يشد ، دون اهتمام ، من فتاة صغيرة ، نوتة زرقاء متسخة ، يقيد بها ثمن علبة سجاير ، ويسألها عن عدد الارغفة التى أخذتها .. يلقى اليها بالنوتة قذفا .. هو

يروح ويجئ .. فتح الدرج .. اخرج علبة شفرات الحلاقة .. ترك شفرة على الرخام التى تفصله عن الزبائن .. بعدها ، أو قبلها ، أو معها ، فالزمن ساقط ، البارز ان الشهر رمضان .. طلبت منه علبة مسلى .. همهمت بما قد يفهم منه ، انى سأنقده الثمن أول الشهر ، لم يقل شيئا .. لم يبد عليه انه سمع .. لم يتوقف .. لأول مرة ، الاحظ انه بلا سمك ، انه يروح ويجئ ، لكن لا أعرف كيف كان يقبض الفلوس ، يقذف بقطعة الجبن لصغيره بعلبة سجائر الى افندى ، يرد باقتضاب نافيا وجود فكه معه ، يروح ويجئ ، وهو وسط حركة دائمة دائبة ، يعد باقى ورقة مالية لفتاة صغيرة قبل ان يرجع الى الارفف ، دون أن يوجه الكلام الى .. نفى وجود مسلي فى دكانه .. فى سرعة الحديث ليس لى ،. لم استطع ان انصرف من وسط الزبائن ، لم استطع أن أقف معهم ، حففت بالصغيرة التى كانت تجمع فلوسها ، بصوت خافت مستكن ، اعتذرت اليها ، التفتت ، كنت قد انسحبت .. هذا هو دائما .. القرش القاه فى الدرج .. يرص قطع حلاوة الموسم .. ناسيا أو متجاهلا أو مسقطا انى انقدته قرشا .. منصرفا عنى تماما .. هذه المرة كالدفء يلم بالجسد ، لا أشعر بضيق ما زال احساسى نجدها ، ألم يلم بى لبكائها .. دون أن أتوقع ناولنى قطعة حلاوة حمراء .. لا أعرف كيف .. قدمتها للعروسة .. كفت عن البكاء ،. أعدتها الى موضعها على طرابيزة الخشب القديمة .. لا اعرف كيف ، نابت فى كان هو يعرف انه سيذبحها ، وكنت اعرف انه سيذبحها .. لكنها هى كفت عن البكاء ، حين كنت أواصل سيرى فى شارع الشيخ سلامة حجازى .. بحى السيدة زينب .. الى حجرة السطوح التى اسكنها .. ولا أعرف كيف .. أحسن اليها

◆

٢٢/ ١٠/ ١٩٧٠

ق قصة

الداودى

أسامة عبد الفتاح

كانت البيت ، مثل الشارع ، والرجل ، غريبا فى عينى الصبى . قال عند ما سأله عن اسمه : عمك داودى .

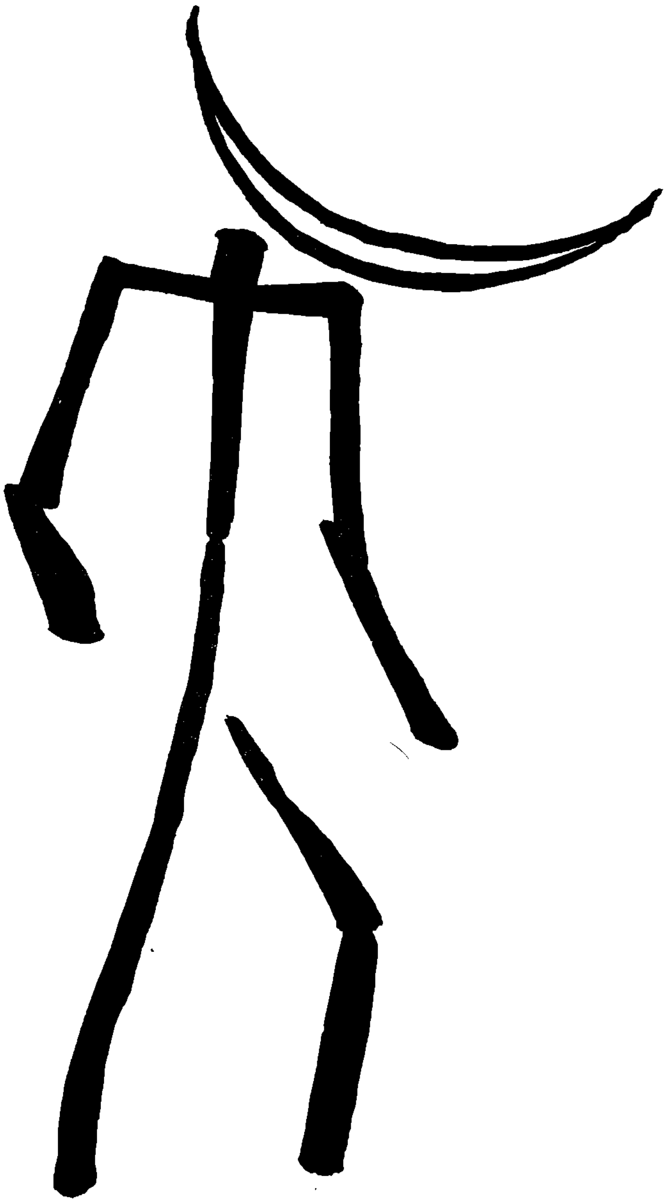
كانت السلالم ، مثل أسنان الرجل ، محطمة متآكلة صعوا فى السواد . دام الصعود إلى ما لا نهاية ، حتى والرجل يدفعه الى غرفة متآكلة تغطى حونطها نساء عاريات . سرير واحد وطبلية وبقايا خمر وطعام . مصباح يتدلى من سلك مغطى ببيض الصراصير ،

قال : أريد الذهاب إلى دورة المياة .. ظهرت السلالم على وجه الرجل قال : أحسن . دفعه إلى طرقة بها غرف كثيرة تشبه الأولى . شاهد من فرجة باب إحدها فخدين بيضاوين وسمع صوتا « يخرب عقلك يا داودى » ، رجح أن يكون وصل الى دورة المياة . صرصار كبير عسلى اللون يمرق على الماسورة .

عاد مسترشدا بالفخدين البيضاوين قال الرجل :

ألن تأكل شيئا . كان تعلم ألا يأكل فى بيت أحد حى لو كان جوعانا ، وكان جوعانا . قال : لا . قال الداودى فى حسم : يبقى ننام .

أشار إلى أمرأة عارية الصدر فوق الحائط المقابل وغمز بعينه ، ربت على كتف الولد ، أطفأ النور واقتاده إلى



السرير ، شعر الوالد بيده تتسلل وتدلك ظهـــره برفق أولا ، ثم بقـــوة . أصـــدر السرير صريرا مزعجا .

جاء شخص آخر وأشعل النور . كان يحـــمل مـــوزاً وخـــبـــزاً . ترك له الداودى مكانه دون كلمـــة واحـــدة . أطفـــأ النور واتجه مـــباشـــرة الى الســـريـــر . حـــاول أن يقبل الولد فى فـــمـــه . تراجع فى قـــرف : إف ! قال الداودى : ماذا تريد ؟

لقد رفض أن يأكل شيئا .

الديوان الصغير

الديوان الصغير
الديوان الصغير

كائنات على قنديل الطالعة

قوس قزح

« أريد أن أكون اللون الثامن في قوس قزح »
« خلقت من نفسي كهرباء نفسي »
هكذا كان ينادي علي قنديل .

هذا الشهاب الذي برق - لحظة خاطفة - في سمائنا الشعرية ثم ذهب .

بين ثلاثة وعشرين عاماً هي عمره (١٩٥٢- ١٩٧٥) قدم على قنديل نخبة مميزة من القصائد التي صنعت له مكانه الثابت في خريطة الحياة الشعرية العربية والمصرية الحديثة .

ومختاراتنا ، هذا العدد ، تهدف الى أن تعرف شباب الشعراء والقراء بهذا الفتى الجميل الذي خلق من الطب ، دراسته العلمية) والشعر مزيجاً من السحر والعرافة المبدعة .

وليعرف شباب الشعراء الجدد كيف يمكن للشاعر الملهم أن يمزج حدوسه الميتافيزيقية بواقعه الصادم ، ورؤاه الصوفية بحركة الناس اليومية ، وأشواقه الخاصة بشوق الجميع .

« لاتسل عن علّي
فقد دحرجته خيول المساء »

« أدب ونقد »

الحلم يطلع من الشرق

١- العصافير الطليقة: وثيقة

العصافيُر الطليقة
هى فى الأفق زمانٌ
وعلى وجهى وثيقة .

للبحر أخرّجُ ، عابراً ظلَّ المسافة
والليالى شاطئٌ يندا حُ فَى الماءِ
الليالى جذوَة تخبُو ، وظلىٍّ يختفى ،
والرَّملُ

يخْفى عالماً ونُبوءةً ، والرَّملُ يصَعَدُ
سُلّمَ الأوقات ، يغْلق كَوةَ الألوان يفَتحُ
كوة الألوان ، أرفع قبضتى يقف
الغروب وكل شئ يبتنى عشا ويسكن
داخلى ، يقف الغروب ولحظتى درب
الى البحر المهاجر دائما ، وهى
السماء
داخل فى المد أغسل حيرتى وأراقص
الشمس التى تهتز فوق الأبيضْ
المتوسط.
الشمس التى فقدت ضفيرة شعرها
ومسحت خديها وقلت:هى
العصافير الطليقة حيرتى ،قلت:
السفينة والمدينة
ر اقصى يا شمس قلبى - وأخبرينى
أين يختبئ الجواد وعلمينى ، إننى أهوى
اشتعال النار ، ألهو بالنيازك
وأرتد عصفور الىّ ، أطل من عينيه
بدر
ثم قمصنى قميصا أخضرا والماء

أخضر -

والسماء تقاربت فرأيت قلبى طالعاً

نافورة والدم يرسم طفلة تدعو ويرسم

نخلة والله يقطف تمرة منها وكن

فتكون مملكة عليها حارسان رأيت فى

وجهيهما شهبا مؤرقة وتفاحات دم

وسمعت صوصوة كأن الأرض تهمس

من بعيد ، قلت : ماذا قال : طر

فأتت عواصف عن يمينى مثل موجة

التفت ، رأيت

أجنحة ألوفا حلقت فى شكل أحرف

أطلقت لليل قلبى فانطلقت

الأرض تحتى ناقة متخثر دمها على

شتى الخناجر ، مرة مكشوفة الامها

فى آسيا فى أفريقيا يجرى دمعها

نهراً

تحول حزنها للبحر ، هل يتعذب

البحر الذى حمل المعادن والسفائن

والذين لهم قلوب من أسد

وسألت : هل يتعذب البحر الذى .. قال

: انطلق

قوم ومملكة وبيت سابح فى الماء

قلت :

سمعت موجا صاعقا ورأيت أفئدة

تمور

سواعداً كالرعد .ما هذا ؟

انطلق.

قلت : النساء مهولة والسوق مرتفع

وحنجرة السماء تضئ ، ثم رأيت

من يتقبلون رأيت من ينقلبون

فهل ترى زلزالها ؟

ورأيت ماردا اقتربت عرفته :

فرس الحقيقة - مارقا كالرمح بين

الناس تتصل السماء لديه بالأرض

التى تغلى ، عرفته ، كانت الشمس

ابتداء نفوره والبحر زفرته

وكان الريح أمراً من أوامره ،

انحدرت

جعلت أجنحتى مراوح للذين تلفعوا

بالنار . أظهر - أختفى وأراقص

الدم انتفى ، وأعود ، أصبح كعكة

مغموسة بالقلب يطعمنى الصغار

وأبحرت كل العصافير الطليقة :

أيقظتنى

فتحت لى آخر الثغرات - كانت

للخوارج

أخرجتنى العصافير الطليقة

أخرجتنى .

٢- كونشرتو
الإمكان والعصافير الطليقة

« الأرض قنبلة أم الأرض استغاثة ؟ »

قلت :

مائدة وكل الناس تقعد حولها

أو قلت هل نفد المداد وما انتهى

حرفان : « حب »

والقوام حدادين نجارين حمالين كانوا

والمسامير الصغيرة والكبيرة

والمطارق

والعراجين الاصابع والمجاديف

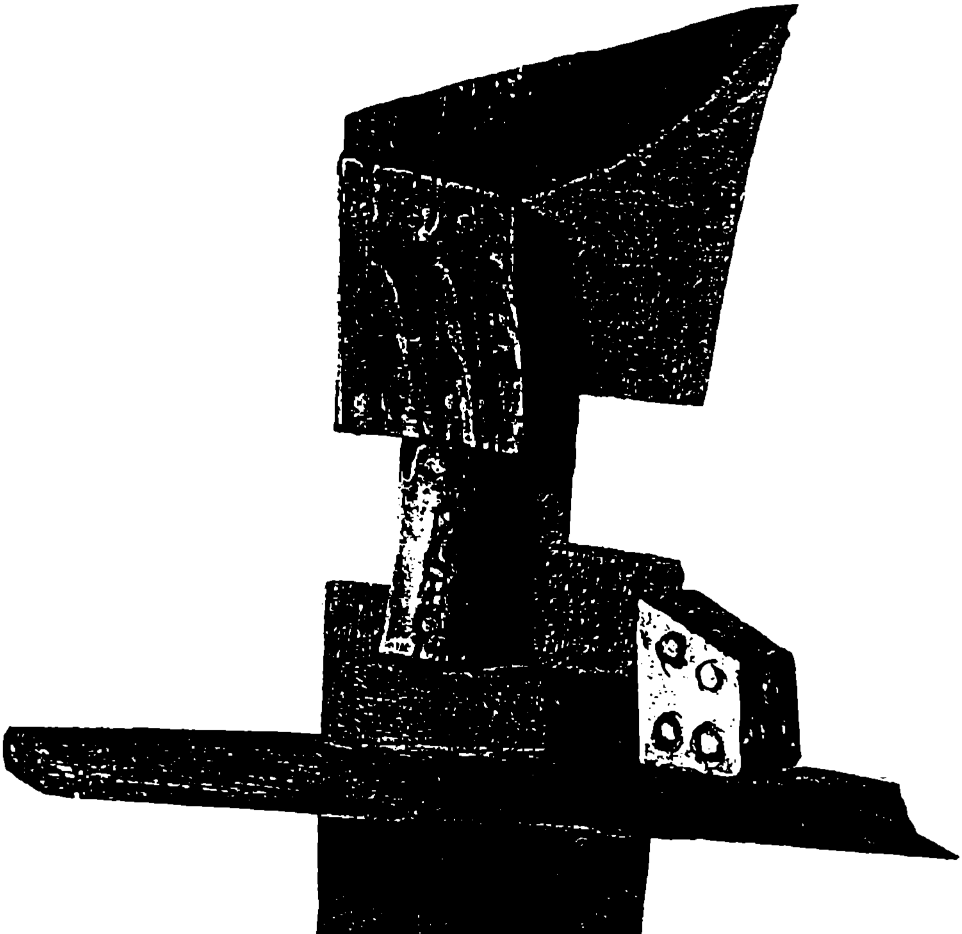
النسيج

وكان سقاء و المدينة والطهاة وباعة

الصحف ، الأطباء القضاة ، وكان وجه

الله يظهر فوق سطح الماء ، والاشياء

تعلو



كأس وزهر (نرد)
ربيع ١٩١٤
خشب مدهون (متحف بيكاسو- باريس)

كل عصفور طليق طار يكتب فى
الفضاء
مربعات وانحناءات جميلة،
التصاعد
كان رمز القلب ، ما يأتى هو وعى
الجماعة

مرت الساعات وهى ذى السفينة
أى خيلاء وأى تفجر فى شكل صلب
(والمدينة أقفرت)
والبحر يزعق : أسرعوا
اجتمعت فساتين الزفاف وألفت علما
كبيرا ، والذى ءريه أنى كنت بين
القوم طفلا لا يجيد النطق باللغة
القديمة

* عدواة

تبت يدا معاوية ، وتب
للشعب نار ذات لهب
من ماله وقودها ، وما كسب
وللجياع كشفت ليالى حب

لما ركبنا البحر مؤتلفين ، نسأل أو
نجيب ، نطيل رقصا كان سراً
مستحيلا : أبحرت كل العصافير
الطيقة
أرشدتنا ،كشفت سحر المصابيح
الخبيئة
قربتنا والذى قلناه أن مياه ؟أيام
ستأتي قد روتنا ، يا بلادا هاجرت فينا
أصدق أننا فيك اغتسلنا وانفلتنا ؟
هل صحيح أنك المجهول ،والبحر
المسافر
ذيل ثوبك ، والشطوط القادمات هى
المسافة بين عينيك وبين شهادة
الحق ؟ التقينا هل صحيح يا بلادا
جمعنتا أبعدتنا هل مراحل صدرنا
نسغ أخضرارك ؟ يا بلادا..
العصافير الطليقة نبهتنا

ورأيت شطا آخر ،ارتعدت خلايا
الحلم
وانقسمت لغات الأرض بين الطفو
والخيط
الذى لا ينتهى ، طلعت من الأشجار
أشرعة ولوحت المرايا للسفينة ، «إننا
آتون» أهتف إننا آتون يهبط
نافخا فى النار وجه.هل نسميه
الرحيم المنتشى أم لا نسميه؟
الإشارة : كل شئ سوف ينزل ساحة
الاشراق ،يجذب مغنطيس الدم
مهجته
ليصعد ساخنا لدنا ، فلحظة بدئه
دقت ودق القوم رايتهم
وكان الرمل
دفئا كانت الأشجار أكثف من مواعيد
الهوى ، والعشب والأنهار
والقطن المنور والندى ، كانت فصول
كلها تعطى إخضرار الحقل لا تعطى
الرماد
تشعب القوم ابتداء لا انتهاء ، غردت
كل العصافير الطليقة .

- أغنية شعبية

أعطنى شعراً طويلا
أعطنى شعراً سخيا
أعطنى شعرا جميلا
أعطنى شعرا جميلا عاطفيا

وهناك :يمكن أن تقابل كل من
أحببتهم
أما الذين تود قتلهمو فهم فى الخلف
لا تنظر وراءك
ومن الأمام يجئ رهط الانبياء



ويقرأون قصائدا فى الناس ثم يهرولون
لا تستمع ، أنصت
ولا تغب ، اندهش
واركض وقل « لا » .قاتل الله الذين استنعموا
ما الفرق بين شجيرة والحب . ماذا يفصل الأحلام عن مستفعلن ، أو يفصل الايقاع عن
جسد الزمان :
فى الإمكان ، أبدع مما كان

فى الإمكان الأبدع
أبدع مما كان
فى الإمكان
أبدع أبدع
فى الإمكان أبدع مما كان
مما كان
فى الإمكان الأبدع ، فى الإمكان ، فى الإمكان

٩ يناير ١٩٧٥

اشراقات شعرية

(١)
فى عمق الأعماق :
سر
- فابحثوا .-
سر يزحزح ناصية الآفاق

(٢)
من ضاجع الكون وحده ، كتبت له فى كل عنصر ولادة ، وفى كل ذرة شهادة
وفى الاقاصى يظل حيا ، لا ينقلب عليه دهر
ولا تجتازه قافلة
ويخرج الورد من وريده - أبداً - للعالمين.

(٣)
تمددى للداخل يا دائرة العالم
تبأورى فى عنادى
والبسى نبضتى
وأرقصى فى طقوسى
ولا تبرحينى أبداً
هنا سرة الشعر ، وأسرار المجرات البعيدة
هنا شجرة الوجود التى تطعمنى وتأوى إلّى.

(٤)
شقوا بالدمع نهرا صاعدا للسماء
تغسل العرائس فيه أقدامها
ويشرب عطش الأنبياء
شقوا بالدمع نهرا لقلب الأرض
الدمع فرض

(٥)
يخرج من ثقب طائرة ورقية
سديما يتماوج فى الأسواق، ويلتف حوله السابلة
يأخذون جميعا مما آتى به
يخرج من حنجرة السماء
يخرج من ليل الى نهار
ألقا كسدرة القلب ، وطيبة كالماء .
ندى هو عبث الأطفال ، هو عبث الرياح فى الأشجار
ما كان فى خاطره كان .
وصائر ما مست يداه
فاضحكوا فى شعاب الطريق
وانظروا
عله الان أن يخرج

(٦)
صرت أجرى الى الاشياء
يذكرنى النهر المخصب بعصارات البداية

تذكرنى الشمس التى نفخت فّى من روحها نارا خضراء
وهذا الأمل الذى لا يوصف ، لم ينس شيئا
حين ملأنى من الخارج والداخل .
أما تلك الأرض . فهى لى .
فى دمى كل الخمائر التى تجاذبتها
وكل الأصوات التى تعشقتها تلتئم عند حنجرتى :
عناقيد من ذهب وكرات من نحاس
وقلبى مشتعل على كل الجبهات .

أن أكون بين الأرحام : البذرة المعذبة
والشمس التى تغلى
والنطفة التى تنبثق بما لم تعرفه
الولادة.

(٧)
أنا وهاملت ونيتشه
ثلاثة مجانين
عند شاطئ البحر إلتقينا ذات
ظهيرة
وتبادلنا الصمت المنتفخ بالجمر
والبخار
كنت أعرف..
رمى هاملت نفسه فى البحر وراء
سمكة الذهب
نيتشه المباغت أسقطنى وراء هاملت
وأنا صحت عاليا
إكتشفت الا لهة أن شيئا ما قد يثقب
كرة الأرض اليابسة
لوحت مائة ذراع إلهى بنيتشه فى
هواء خريفى
ثم ألحقته بنا لوحت مائة ذراع إلهى
بتيشه فى هواء خريفي
فى ظلمة قاع البحر تبادلنا الصمت
ثانية
وكان الصمت هنا أعقل جنونا ..
وكانت البيئة الجديدة ترغمنا على
فعل شئ ما
لم نتفق - ثلاثتنا - على شئ
فنحن بالفعل مجانين ..
ولكن سطح الأرض حلم محرم
وأنا أعرض عليكم الأمر :
هل نموت لأننا لا نلتقى فى البحر ؟
أترضون يا سكان السطح ؟!

(٨)
واقف تحت نخلة العالم أرقبك خلسة
من أنت اذا لم تأت ؟
بين كفى الفراشات المنيرة والبلح
الأخضر
والنمل يحاصرنى
وأدعوك
اذا لم تأت تسحقنى اللزوجة
والشموس القاسية
أتفهم ؟
دارت الأرض حولى ، لست مركزها
تقلبت فى الكون ،
استطلت صرخة ليست منتهية .
حسبتك تسمع ، وانتظرت صدى
الصرخة
إذن فلست هناك !
عودتى عبر الطريق الترابى المظلم
بالمقابر
إرتعاداتى التى تجمد الأطراف
قلبى الهابط
ما معنى هذا كله بعد إنفلات التاريخ
واستهلاكى صوتى وعبقريتى عند
الأطراف النائية ؟

لا أريدك لى ، لذاتك أريدك : لكى
أفهم الزمن
لم يوعز الى أحد ، وولدت مذهولا
ولدت بقوة دفع الاسئلة
أرجوك ، إنك كنت على الشاطئ الآخر
فقط إرم حجراً صغيرا فى الماء
يعرف الماءُ التموجَ وينطق أخيراً .
عودتى صامتا ، وانغلاقى على همى
وركوعى أمام السؤال ..
ما معنى هذا كله . ولا أم لى ولا أب ،
ولا أمهات و لا أباء فى العالم كله
يسقط أحدنا الآخر من حسابه ؟
اذ ن أبصق على إسمك وأسمّى نفسى
الى الأبد
حتى لو عدت بلا شئ ..

واقف تحت نخلة العالم أنا
لى شكل النخلة إن لم تكن ثمارها لى
لى صوت العالم إن لم أمتلكه.

(٩)
وطُعنت مرتين
بخنجر المدينة
وفرشة السكينة
وأمك المسكينة
تظل فى الليالى / تعبد كوكبين
«ابنى يضيع ؟
أين»

(١٠)
تظهر أم تختفى
يا شعر .. يا خاطفى ؟
حمَّلتنى ثقل هذه الأمانة :
الطب والشعر والكهانة
محبة تلك أم خيانة ؟!
هل خنتنى يا شعر ؟
ما أفسدك
يا لضياع من يبيع نفسه
ليعبدك
لا شعر من يخون
نثرا تكون !

(١١)
الليل صدر الأم
يا يمامة
أمسى قرارَ البحر وانسجامَه
صُبت كئوس الكون
نامت القيامة
نامى ولا تهتمى
يا يمامة

(١٢)
لا أفق يبصرنى
لا سماء
مزروعة خطاى فى تهدج الرثاء

غدا تشقنى الرياح رافدا للدمع
أو يجتازنى الصباح
جنية أصير
أين حلم الماء.

لا أفق يدركنى ولا سماء
خطاى حجم الأرض وانفراجه ..الرجاء
خفق اللهيب بعضى
وبعضى الغريب
أنا الذى يفض أو يعيد
بكارة الاشياء

(١٣)
صمت القبور فى مخارج القرى
إشارة اللغات للدخول فى المغامرة
وللبذور حينما تشب عن تهادن الثرى
طيارة مقمرة
لا يفهم الملوك والأباطرة.

(١٤)
لا تسل عن «علّى»
فقد دحرجته خيول المساء
الى آخر القمح والفول
حين تساقط حقل السماء
وأخفى الصغار وهم يصنعون العشاء
تماما :
يؤدون دور المحبين والأنبياء.

(١٥)
تأتى لكل قارئ : قراءة
وكل مبصر تأتيه : شمعة مضاءة
ومن أباح الحب : ملكه السماء
ومن **تطّهر** قلبه بالدمع : أشعل الفضاء
إن الذى أعنيه قادم
لا ريب
قادم وقت الإدانة والبراءة .

كائنات على قنديل الطالعة

١- يمكن:
يمكن لعبق النارنج أن ينبت بين
عروق الصحراء وأن يكتب تاريخه على
مساحات الأوجه الميتة، حين يسقط الظل
كاشفا عن بقعة النور التى تنمو كوردة
تمتد فى كل اتجاه .. ويستدرج الساحر
الأدمى شمسه من مدارات الغروب.

٢-إيحاء:
هناك ترقد الألوان على العرش
من تحتها تمر طوابير الصباح
بين تصاعد الأشجار والتفافات
السحاب كالنطاق الأخضر
حول خاصرة الزمن المتحرك فى كل
الأبعاد
هناك أحجام ثقيلة من وقع الخطى ،
والعيون والمصائد
والآنهار التى لا تنزل مرتين ،
وأطفال
هناك
حيث الجبال التى تنمو من أعلى ..
وحيث زهور لم تقف عليها فراشة بعد .

٣-خلق :
كان عدم ، وكانت ظلمة
ولم يترك السابقون شمعة ولا رجاء
وكان بى جنى يصحو
مددت أغصانا كثيرة منى تشعبت
حبالا وخيات يابسة كحفنة من الرمل
وبلا حياء الميت مكرت واستدرجت
كتلة من هلام الحياة وصرت ألتهمها
وأبحث فيها عن ثقب يخفينى . رعدة
جعلتنى مشتعلا كقلب ندفة من الثلج
وكان الصدي يأتينى من أركان الأرض

« خلقت من نفسى كهرباء نفسى.
خلقت من نفسى نفسى »
وجاءت الاشياء التى أسماؤها عندى:
أنهارا
وشموسا
وتربة
وغناء
أما الأيام فقد كانت تنحنى لأعبر
فوقها
وبى جنى أخر يصحو
يدفعنى
من سماء
إلى سماء

٤—أرق:
على أن أكون اللون الثامن فى قوس
قزح

٥- فعل:
ما الذى قاله المطر
فى لياليك الوحيدة
يا إشارات الشرر ؟



- : قادما كان من بعيد
كالحصان المؤَرقِ
يخزن الشعر فى صداه
والنبوءات والرعاة
كان طهرى ومحرقى
قال ما لا يقال
أضرم العين والسؤال
ومضى عبر لهجتى
فى تجاويف الخيال.

٦- وقفة:
مقفلة شرفات الدار
والمصباح غائب
لا أهلا
لا موقد نار
لا فوضى تتجاذب
رحلت أدراج الأسرار
معهم
إلا صمت نام وتقلقه
نقط الماء السائب

القـاهــرة

شـريط القطارات كـان يوازى تـفـجـر وردة
وكان المساء خواتم ذهبية فى الأصابع
تورد للقلب مـا يعـجـز الصـمت أن يحتويه
وكان المدى صارياً لا يقيم
من فتح الصدر بيارة للنجيمات (اذ يتـســاقطن بين المواويل) ؟ من أشـعل الوجـد أرجـوحـة ؟ والطفـولة جنيـة ؟ والسديم رحيلا الى الجنة ؟
سألت النخيل :
على البعد ماذا ترى يا نخيل ؟
- دخانا طويلا ، صراخا قليلا
وفى التحت نمل وشئ كثـير ، فـعذراً بنى أنا لا أميل ،
سألت البريد
- أتيت طريدا وعدت شريدا فدعنى بنى طريقى طويل.
ســألت القطارات ،كــان شــريط القطارات زغرودة
لا تحـد أجـابت : تعـال ، فـمن طرز الرأس بالاشتهاءات ؟ حرر كعب الصغير من النوم ؟ أطلق هذا الصفير / الغرابة ؟
....
غفوت قليلا.
وكنت أرى النهر يجرى

---

(١) يقظة الدخان فى سماء الدهشة :

دخان يتكاثف وعواء يقترب
تخللت مدى مربدا

.. وحيث تقاطع لحم الدهشة مع ساقيه الأرق
انغرست لافتة أولى :
القاهرة
دخان يقترب
سماء مدرجة فى قائمة الأعمال
وفيما بين الحلم ومائدة الافطار :
توابيت تتناسل
فطر يتكاثر
والساعة فى عكس إيقاع القلب تدق
أفتح نافذة:
يتـهـدج مـوج يصل الشـرق بأعـصـاب الغبطة
أفتح عمقا:
تشطر اليقظة فى ألق الشيخوخة
فأعدل هندامى
أفتح .. أفتح تجربة :

القاهرة تتربع على العرش :

دائرة تتضخم
نصف القطر بديهيات شرطية
آلهة تنظمها الفاترينات لكى يصطفق رنين الأصباغ
وآلهة أخرى
‹ أعط المشهد رقته›

سقف يتدلى ، يتدلى فى هيئة قبعة غربية

فنظل يدحرجنا الليل وشمس لا تشرق إلا من ورق العملة .

هل أنت عواء يتكاثف ؟

أم ذاكرة المعدن والفحم يبخرها وجع الإسفلت ؟

سمعنا وأطعنا :

دائرة تتضخم .. تزحف فيها العربات

وتزحف فى الجسد كسيف يفصل بين

الممكن والمعقول !!

شهدنا

آمنا

ماء يتدفق للعامة

(وفيما بين اتجاه العزق واتجاه الرى

شاعر لم يأت بعد)

لماذا لا يضطرب النيل ؟..

لماذا دائرة تتضخم

يصبح نصف القطر هلالا للبيع .. مناخا للبيع

وتمثالا يُتفق عليه ؟

هل خارج دائرة تتضخم غيب يتضخم

أبحث عن فيروز وهى تهرب من يوتوبيا إلى أخرى ..

أو أفتح «دفتر الصمت» حيث

عفيفى مطر يتسلق مئذنة الدمع

أو أدخل فى حركة طلع يقاوم فتك العفن

أبحث .. أفتح .. أدخل :

رهج فى الصدر ومجمرة فى العينين

وفعل يركض صوب الخلد :

(أجرب)

القاهرة تؤذن لصلاة العصر

تشب المآذن فوقا .. لماذا ؟

يسائلنى رأسه الكربلانى وهو قطيع عن الجسد العربى

أنظر حولى:

لا طير حى

لا طير مقتول

لا أوراق خضر

ولا نار حمراء

لا أبواب تفتح

لا أركان تتهدم

لا حفيف

لا زهر

لا خرير

والنيل لا يضطرب ولا يريم

وأنظر حولى :

غابة من كهرباء لزجة تعلق بين الحلم

والأقامة قائمة بالعطلات والكتب المدرسية

وحينما ينبجس الرأس فى الليل

يبدأ ميدان الحسين فى الضيق .. فى الضيق

يلتف كخية ملهمة على رأس الحسين

ويخلو الطريق.

أه شريط القطارات بعثرنى فى فتوق الليالى

وجرجرنى للفجيعة !!

يبدأ من أين وهم الرجوع

ومن أين ينفذ طعن الخديعة ؟!

جربت أن ألبس النيل صدارة

كى ألوذ به بالفرار

وجربت أن أعشق النجم

أدخل فيه حوارا يهاجر

أو أقلق الريح فى الليل أسكن

رحلاتها المستباحة
لكننى كنت ألقى وحيدا إلى القاهرة

تخضع القاهرة لبعض القوانين:

١- عثرت على قانونها الهندسى:
إد - أسرة لينة وغابة ارتكاس
إد - كل إمرأة وسوسة ، كل عجوز خناس
إد - سكين تنمو ، تصبح بيت السرقة والحراس
إد - قدم تتغلغل تخمد لهب القلب وتكسر ذاكرة الأجراس
إد - ينقطع الخيط الواصل بين الصرخة والأنفاس

٢- عثرت على قانونها اللهبى :
يظل الرجل يبنى العمائر حتى اذا اكتملت
هنيئة للساكنين .. أشهر دونه وعتباتها سيف محلى ودم مرتقب
٣- عثرت على قانونها الجدلى :
ق . ه . ر .
قهرت تقهر فهى قاهرة ومقهورة

(٢) المدى زورق

المدى زورق
غير أن المدينة / وجع فى عظام النهار
كلسة تغرق
ورخام القرار :
الثلوج التى تحرق
لحن الفرار
يعلو
غير أن المدى زورق مشتعل
من خلال الغبار :
صوته المهملُ
صوته / الجميز والحنظلُ
يعلو ويعلو فوق لحن الفرار

ليال تتراكم فى عينى
كالنوافذ المغلقة
أغوص داخلى
تحاصرنى وجوه أصدقاء ماتوا
وأصدقاء خطفتهم عربات النسيان
وتفاحة شائكة
أغوص
كبريت بلله الدمع
وقصائد تجهل طرق اللغة
أسمع :
فى الليل يتجشأ المقطم ، ويمشى كالعمى ناثرا ترابه ، يص النيل فيهمد فيه .
وما خلفه جثث خامدة يبرق منها
سل يدعى الجنس / القاهرة ويظلم
فيها إسفلت يدعى الغدر / القاهرة
وأسمع :
فى الصباح عواء يتجشأ يذهب الى المعمل ،

وعمل يتبدد فى العواء
صلصلة قيودى تجرجرنى
فى الصباح :
أتوبيس ١٢٤

كلية الطب - دخان الغليون فى
الكافتيريا - بعض المثقفين
وتتضخم دائرة / زنبقة وحشية
يا الله ! زنبقة وحشية

النيل - حوار :

ساجد
من بدء أول وردة قـــامت وصـــمـــتك
ضفتان
عطش السنين صفاؤك السطحى ؟ أم
ابد أ الحوار ؟!
رأيت ، أدركت ، أختبأت مقلدا حزن
اليمام موحدا
إنى وحيد مثلك - الأن - التجأت
إليك
دفئنى فثلج القاهرة ..!
-.........
ساجد
من بدء أول وردة قـــامت وصـــمـــتك
موجتان
أرق السنين نسيمك المطوى ؟ أم
شوك الديار ؟
سبحت فى الزمن استبحت تمثل
الموت ، انقطعت عن الكلام مسهدا
إنى وحيد مثل و حدتك الطويلة
شدنى لخلودك المعقود
-...........
ساجد
من بدء أول وردة قـــامت وصـــمـــتك
طعنتان
لا شمس،
لا كبريت ،
لا تبغى الحوار
رأيت ياما قد رأيت ولم تحركك المنى
لم تغرك الأشعار
لم تضطرب للريح
لم تصعد لأعلى !
-...............
(آه من لحن الفرار :
صار منفاى الوطن
وطنى صار الفرار)

يقترب
دخان يقترب
ساعة على عكس ايقاعات القلب تدق
لكننى أرى :
أرى يوما - ربما قريب كأصابع اليد - يأتى
يقف العالم معصوفا ، ويثبت كل ذى
حال على حاله :
اليد القاتلة يشهد عليها دم القتيل
والكتاب الخائن تنحل عنه أحرفه
والماء المغتصب ينتفض
الذبائح تستيقظ والخوف يصير
التيار الجارف
النهر الذى سكت ينطق ، ومن تكلم
يُسمع
يوما - ربما قريب كدم محتقن
اقترب يا دخان
ويا عربات ازحفى
وانطرق يا حديد على قبرة القلب
لا القاهرة تبقى قاهرة
ولا الدلتا دلتا
ولا الشاعر مسجونا فى لسانه
ساعة تدق
«الوقت متأخر»
والسماء تترك الغرفة للأجنحة
السوداء ينثرها
طائر الرعب الأليف
أه شريط القطارات
يخرجون للشوارع نزيفا من جرح أبله
يسابقون الضوء الخائب
ويقومون من سقطة الى أخرى
كالديدان المشرقة
ما أبهج المرارة !!
نام المقطم فوق جفنى
وظل قفص الصدر يحبسنى
غيبا وعصفورا خريفيا
اقذف حصان النار يرفسنى
أو صبنى فى النهر محلولا هلاميا.
١٩٧٥/٣/٣١

الحياة الثقافية

الحياة الثقافية
الحياة الثقافية

عبد الرحمن منيف - محمد بن حمودة / عنايات فريد

رسالة

رسالة مفتوحة الى مؤتمر ڤيينا لحقوق الإنسان:

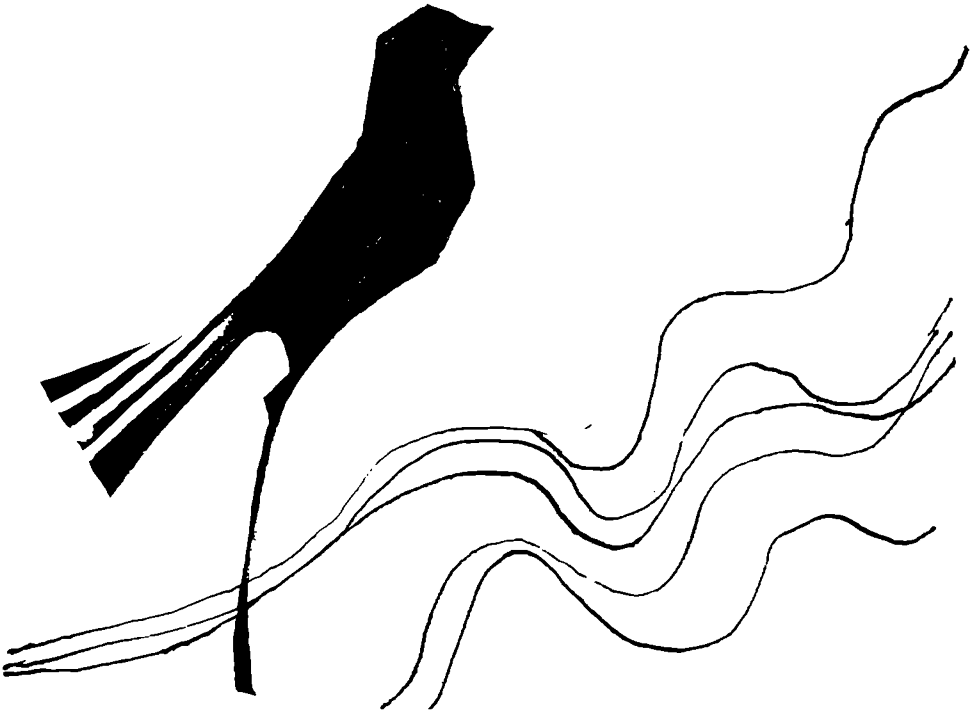
أن يختلف، يعترض، يرفض

عبد الرحمن منيف

يطيب لى أن أتوجه الى مؤتمركم بهذه الرسالة المفتوحة ، بصفتى روائيا عربيا تعنينى بصورة كبيرة هموم شعبى ، وأيضا بصفتى احد قدامى ضحايا حقوق الإنسان .

لا اكتمكم ،بداية ، اننى ترددت طويلا فى توجيه هذه الرسالة ، لقناعتى أن قضايا الأفراد لا تعنى الكثير ازاء الخروقات والانتهاكات الفظة المتزايدة التى تقع على مجموعات كبيرة ، وحتى على بلدان باكملها ، فى جو من التجاهل ومن تواطؤ البعض ، ولكن قررت فى النهاية ، ورغم التأخر ان احسم التردد ، وان اتوجه اليكم بهذه الرسالة ، معتبرا وصولها متأخرة خير من ان لا تصل ابداً ، لان موضوعها بمقدار ما هو خاص فانه عام فى نفس الوقت ويعنى الكثيرين.

اسمحو لى ، فى البداية ، ان احيى مؤتمركم ، وان اعبر عن الاستبشار ، والثقة بمستقبل حقوق الإنسان ، اذ مجرد انعقاد مؤتمر عالمى لمناقشة هذه الحقوق ، والتأكد فى الالتزام بها ، يلاقى ترحيبا واهتماما كبيرين ، فالحدث ، بحد ذاته ، دليل على ما يستشعره المجتمع الدولى فى وجود كم هائل من تجاوز الحكومات على حقوق الافراد والجماعات ، ويشير الى ضرورة الوصول الى صيغ عملية ومراقبة فعالة لكى لا تستمر هذه التجاوزات ومعالجة



القائمة منها .

والمؤتمر أيضا ، الأن وفى المستقبل ، يفترض أن يكون المكان الملائم الذى يلتقى فيه الذين سُلبت حقوقهم وأولئك الذين سلبوها ، لتجرى المساءلة والمحاسبة عن الاسباب والدوافع التى ادت الى وجود هذه الحالة غير القانونية وغير المنطقية ، خاصة وان استمرارها يشكل تهديدا للمجتمعات ويستنزف طاقاتها ، كما ويعرّض الانظمة ، مهما بدت قوية ، الى العزلة فالنقمة فالسقوط ، لان الحكومات التى لا تحترم شعوبها ، ولا تعترف لمواطنيها بالحقوق الاساسية ، لا يمكن ان تقابل الا بالمثل ، فالمواطن يمتثل لمن يصون كرامته ، ويدافع عن حقه ، ويعمل على حمايته فى الداخل والخارج ، وييسر له حرية الحياة والعمل والتعبير أما اذا حرم المواطن من هذه الحقوق الاساسية ، وتعرض الى الاضطهاد والأذى فعندئذ لا يمكن ان تطلب منه اداء الواجبات والدفاع عن النظام ، والاستمرار فى الصمت أيضا !

وبداية الوصول الى صيغة بين طرفى العلاقة ، اى بين الحكومات والمواطنين ، ان يكون هناك قانون ، وان يمتثل الجميع لهذا القانون .

والقانون هو النظام الاساسى الذى يحدد الحقوق والواجبات ، وهو الذى يحدد طبيعة العلاقة بين الطرفين ، ولذلك لابد ان تراعى فى وضعه واقراره ارادة ورغبات ومصالح الذين سيمتثلون له ويرضون به .

ولذلك فإن البلد الذى يفتقر الى مثل هذا القانون ، مطلوب منه كخطوة أولى وأساسية أن يشرعه ويجب أن يتم ذلك

من خلال صيغة يرتضيها المواطنون، وان يساهموا فيها .

والبلد الذى يعتبر عضوا فى الاسرة الدولية وممثلا فى الأمم المتحدة يجب أن يخضع للمواثيق الدولية، وان يلتزم بالشرائع التى اقرتها الامم المتحدة ، بما فيها الشرعة الدولية لحقوق الإنسان .

والبلد الذى يعتبر نفسه مسئولا مع الآخرين فى رخاء واستقرار النظام الدولى ، ويرتبط بعلاقات الصداقة والتحالف مع الدول الديمقراطية فى العالم ، يفترض ان يلائم وضعه مع منطق العصر وضروراته ، بحيث يصبح فعلا جزءاً فى المجتمع الدولى بنظامه ومؤسساته والتزاماته ، اى ان يتمتع مواطنوه بما يتمتع به مواطنو الدول الديمقراطية ، بما فى ذلك حق التعبير والانتخاب والاختلاف .

ولذلك ، فعلى مؤتمر ڤيينا لحقوق الإنسان ان يسأل فما هى الدولة الوحيدة فى العالم التى لم توقع ، حتى الآن ، على الوثيقة الدولية لحقوق الانسان ؟.

ان الاجابة على هذا السؤال تضعنا فى مواجهة الحقيقة القاسية .

وعلى مؤتمر ڤيينا الا يكتفى بالسؤال ، عليه ان يلزم الذين لم يوقعوا بالتوقيع ، وعليه ان يحملهم لتسوية اوضاعهم كى تتماشى مع ميثاق الامم المتحدة ، وعلى مؤتمر ڤيينا ايضا ان يشرف ويراقب ويتابع لتصبح حقوق الإنسان حقيقة واقعة وليست مجرد رغبات وامانى او قيما اخلاقية فقط .

يضاف الى ذلك ان الديمقراطية اصبحت شعار العصر الذى نعيش فيه ، وكانت المدخل للتغيرات الكبيرة التى جرت فى إنحاء متعددة من العالم خلال السنين الأخيرة ، فاذا افترضنا صحة هذه الشعار ، وايضا الذى يحدد الموقف من الآخر ، فيجب الا يتجزأ ، ويجب ألا يقتصر على دول بذاتها واعفاء الاخرى ، أو غض النظر عن ممارساتها وهذا احد واجبات مؤتمر ڤيينا لكى تكتسب قضية حقوق الإنسان مصداقيتها وفعاليتها .

بعد هذا العرض الذى لا شك ان مؤتمر ڤيينا على دراية به ، انتقل فى العام الى الخاص لكى اقدم نموذجا :

لقد حملت جنسية العربية السعودية منذ مولدى باعتبار ان ابوى من المتمتعين بها ، وحصلت على جواز السفر السعودى حين بدأت دراستى ، وظللت احمل هذا الجواز سنوات طويلة ، وفى صيف عام ١٩٦٣ ، اى قبل ثلاثين سنة تماما ، حين طلبت تجديد الجواز فى السفارة السعودية بدمشق ، سحب منى بناء لتعلميات من مراجع عليا ، كما أبلغت ، ولم يعد الى رغم مطالباتى المتكررة ، مما الحق بى اذى كبيرا ومستمرا منذ ذلك الوقت وحتى الان .

واذا كان الاذى قد اقتصر على فى المرحلة الأولى ، فقد طال اولادى فيما بعد ، الامر الذى يعتبر خرقا فظا ومتعسفا لحقوق الانسان ، وانتهاكا لحق طبيعى لا يجوز المس به بأى حال من الأحوال .

ان جنسية المواطن ، اى مواطن حق

الشيء يحس بنفسه بيكاسـو

محمد بن حموده

أول مايتبادر للذهن أن عرضا فى الرسم بعنوان« بيكاسـوا والأشياء »(١) هو مجرد حلقة فى سلسلة بحوث تعرف «التقدم» على أنه مزيد من الدقة فى تعيين مجريات ما درج على تسميته «بالعلل الثوانى»،ويذكر، فى باب التمييز بين الأشياء من حيث هى محل يتسم بالسلبية وبين نظام الذات من جهة أنها فعالية ،قول ابن سينا».إن بين المحل والموضوع فرقا، وأن الموضوع يعنى به ماصار بنفسه ونوعيته قائما، ثم صار سببا لأن يقوم به شىء فيه ليس كجزء منه. وأن المحل كل شىء يحله شيئا فيصير بذلك الشىء بحال ماء فلا يبعد أن يكون شىء موجودا فى محل ويكون ذلك المحل لم يصر بنفسه نوعا قائما كاملا بالفعل،بل إنما تحصل قوامه من ذلك الذى حله وحده،أو مع شىء آخر، أو أشياء أخرى اجتمعت، فصيرت ذلك الشىء موجود بالفعل،أو صيرته نوعا بعينه(2).

إلا أن أبرز ملاحظة تفرض فسها على الزائر للمعرض تتمثل فى الغياب الكامل لفكرة التوسط LAMECTIATION بمعناها النفعى- الذرائعى.إC يبدو أن شاغل اللوحات كان يهدف إلى البحث عن تجربة فى ألمعية تتسم بالمباشرة والقصوية فى آن واحد.ولذا لم يكن المعرض يمثل حصيلة معرفة.بيكاسو بالأشياء بل كان جملة آثار خبرة بيكاسو نفسه مع الأشياء، وهى خبرة

ذوقية شهودية إضافة لتصمنها لبعد إنتاجي- إبداعي،ذلك أنها خبرة لاتقوم بحصر عنصر المبادرة لدى طرف من أطراف المنظومة وهو ما يفسر تداول كل عناصر الخبرة التى تستوعبها اللوحة على الفعل والإنفعال. الأمر الذى يعتبر فى حد ذاته رفضا للموقف الذى يختزل فعل النظر فى مجرد رؤية قارة وثابتة فى المكان إضافة إلى ضرورة توزعها إلى زوايا رؤية يقصى بعضها البعض الآخر بحيث يستحيل تعاصرها فى الزمن وتساكنها فى المكان ذلك، رغم أن العين تتسم بقدرتها على التفاعل المتواقت مع أحجام متباعدة فى المكان ومتتالية فى الزمان .ومن مزايا هذا الرفض السماح للفضاء التخييلى الذى يتمركز ضمنه فضاء اللوحة، التحرر من مقتضيات التصديق والذى يقتضى ، حسب تعبير ابن سينا إذعانا لقبول الشىء على ماقيل فيه»(٣).فى المقابل اختارت اللوحات الإذعان «للتعجيب» ولسبر مفعولاته .وإذا كان ابن سينا يعزو التعجيب فى الشعر إلى تصويره الأشياء وكأنها تحش بنفسها،فإن بيكاسو يبين ان قوام احساس الأشياء بنفسها توسيع مذهل لمبدأ **الإضافة** .ولعل هذا التوسيع بالذات هو الذى يفسر جو الغرائبية المفرطة الذى وسم المعرض بميسمه رغم المألوفية الظاهرة لأثاثه. ديكة،تفاح، جماجم،قيثارات..الخ.كما أن مرت تلك الغرائبية هو سطوة مفعول إنفساح حقل **الإحتمال** ضمن الآفاق التى تؤشر عليها اللوحات وأشيائها.وفعلا قلما تطابق فى نظرى الممكن والوجود كما كان شأنهما فى فضاء معرض بيكاسو.

ومعلوم أنه أنه كلما أريد لأية ردة فعل أن تكون مباشرة إلا وصارت أشبه ماتكون بمجرد عملية تماس واتصال.أي كلما زاد حظ المخاطرة فيها وذلك لأن المباشرة لاتكون بدون التخلى عن **الذاكرة، وفى العادة** فإن الذاكرة هى التى تضمن المألوفية،وفعلا ،فإنه من اللافت للنظر،هو اتسام عدد كبير من لوحات المعرض بضرب من «الإقتضاب التشكيلى» الذى ينبى بأن صاحبها كان على عجلة من أمره وكأنه فى سباق مع الزمن. وحين ننتبه إلى كل حيل الرسام وتلاعبه بالنسب كان يقصد بها دائما المخالفة ولم تطلب المشاكلة البتة، فإننا نميل إلى تعليل تلك العجلة فى الإنجاز إلى ارتباطها بقصر فترات زوال الذاكرة وهو ما يهدد بانتهاء الخبرة المباشرة مع الشىء موضوع التواصل.ومن المؤكد أن لهذا الأمر علاقة بإعتماد بيكاسو لأسلوب خطى- تواصلىLINEAINE فى إنجازه لرسومه. من ذلك مثلا أن « ماتيس» MATISSEولئن شارك بيكاسو احتفاظه عند رسم الأشياء بمجرد ما يساهم فى تخصيص ماهيتها.فإنه على نقيض الأخير لايتوانى عن استعمال الممحاة مرارا وتكرارا قبل إقرار الصيغة النهائية لرسم الشىء المراد تصويره.أما بيكاسو فإنه كما يذكر «جورج بوداى»JEARGES BANDAILLE فهو قادر ، وبسرعة متناهية على استهلاك كنش برمته، مرددا المحاولات بحثا عن الصيغة النعائية لرسمه قبل أن تبزغ فجأة تحت جرة قلمه»(4). ومايلاحظ على طريقته فى الرسم يمكن ملاحظته فيما يتعلق بأسلوبه فى الشعر، وهو

مضمون قول «أندرى بروتون»:« إن لعبة الظل والضوء التى لم يسبق أن تم مباشرتها على ذلك القدر من الرقة ومن النباهة التى أسبغها عليها بيكاسو، تفرض على قصيدة عدم تجاوز اللحظة كإطار للصبوة الشعرية ولما يمكن أن تتضمنه تلك اللحظة من المظاهر العابرة للأزلية»(٥) على الدوام.كان بيكاسو يصاب بالنذهول لأسلوب تحول الخطوط إلى أحجام. ولفرط إنبهاره بنمط حضور الأحجام من حيث هى أحجام ، لم يكن بيكاسو مستعدا للتفريط فى أى بعد من أبعادها.حتى أن هذا الظمأ إلى الشىء الأصلى كان وراء أهم محددات منهجه فى الرسم، وذلك على الأقل فى بداية تشكله الذاتى ،أى حين استهلاله لما سمى بعد ذلك «بالتكعيبية التحليلية».، وفعلا فإن منطوق لوحات تلك الفترة يجزم أن معرفة الأشياء من حيث هى شطب للخبرة المباشرة إنما هى عملية ذهنية قوامها اختزال التجربة الكيانية فى مبدأ الهوية أى رد للكثرة إلى الوحدة، فى حين أن حاصل الخبرة الكيانية التى تنضح بها اللوحات لايبلغ إلا على أنقاض «الماعون» من حيث أنه المقابل الذرائعى والأداتى للمقولات الذهنية التى درجت الفلسفة منذ «كانط» على اعتبارها شرط تشكل الحدوسات فى صورة أشياء، وللتخلص من درن« الماعونية» لايكفى مجرد اعتراض كالذى صاغه «هيجل» حين أرجع تشكل الأشياء إلى حادث انقسام الوحدة الأصلية للمفهوم إلى تصور ذاته من حيث هى مجردة وإلى تصور ذاته من حيث هى انعكاس للآنى والمباشر.

لتنزاح تماما عن «الماعتنية» تجاهلت ممارسة بيكاسو كرسام وجود المنقولات فى صيغها المجردة، معتبرة أن وجودها يظل موافياCONCOMITANT لإنغماسها فى الإمتداد. وهنا يمكننا أن ندقق فهمنا لوجه لوجه غرائبية رسوم بيكاسو: إنها الأحجام وقد أتيح لها أن تخبر عن نفسها باللغة التى تلائمها،أى لغة الامتداد .فكان أولا أن غنمت حرية الإنتشار إذ الشىء المثلث الأبعاد هو منتوج نهنى لاغير،. والذهن مهمووس بالداخل، والداخل هو مالا سبيل لبلوغه فهو إذن والعدم سواء. ليخرج عن العدم ينبغى لهذا الداخل أن يدرك ومايكاد يدركه حتى يغادر الداخل إلى الخارج،ولتأكيد طابعها الخارجى،أضرب بيكاسو عندرسمه للأشياء عن استعمال النبرات القطاعية LA TON LACOL - فقد كان في كل لوحة من لوحاته يتلاعب باللون بأن يحصر دائرة تسلسله SA GAMME بشكل يقضى على الألوان أن تتكرر فى مواضع عدة بحيث لاتفعل أخيرا غير تأكيد المكان والتشديد على حضور المساحة. ومن شأن هذا التأكيد على دور المساحة السماح لماهية الأشياء يتجاوز قطاعية مبدأ الهوية فتتمطط خارج تخومها الشخصية لتتمفصل مع سائر الأحجام المحبيطة بها، وذلك حينا على سبيل الإنفتاح المستقبل للخارج وحينا على سبيل الانفتاح المسافر نحوه، وفي الحالتين يتم تجاوز مبدأ الهوية بوصفه مبدأ وجدة وتجانس وذلك فإقحام الإنفصال فى صميم كيانه.

ليس من الصدفة إذن أن يغيب عن لوحات بيكاسو كل مناخ بسيكولوجى، بل ويغيب الإنسان وربيبته الثقافة

وهو ما من شأنه يرفع الألفة بينهما وبين الأشياء التى لم تعد مجرد **إنعكاس** لرغبات أو تصورات.لاعجب والحال هذه ،أن تبدو لوحات بيكاسو قد باشرت الأشياء من زاوية التجربة التى تقوم من الكثرة والتنوع مقام المبدأ، وأعنى بالحديث تجربة **الإنقطاع**،LA DIHANTINUITE، وفى انسجام مع اختياراته الأولى، تنبى لوحات رسامنا أنه لم يسلك فى مقاربته للإنقطاع من حيث هو السبيل إلى الجدة المحِيلة على الغرائبية سبيل الإستبطان LINTAYPECTION بل سعى جاهدا لإثبات هذا الانقطاع فى محض خارجيته،وهو مضمون الإنتشار المشار إليه كمغنم أول.

ثانيا، وفي تناغم مع أولا، أصبح العمق سطحا فصار ممكنا للوحات بيكاسو أن تعالج أخطر القضايا الميتافيزيقية دون الضرب فى مجاهل التصورات الهلامية أو التيه فى آفاق الحميمية الغير قابلة للتواصل .كذا،بدل الإستسلام لضرب من «الملاخوليا» الانطوائية ،كان موت «كزا قوماس»CASAGEMAS صديق بيكاسو وراء استهلال الأخير لما سمى بعد ذلك بالمرحلة «الزرقاء» والتى اتسعت أساسابحوث متواصلة وسبر متكرر لسيمياء الخلفية من حيث هى مضمار الأعماق حيث تثوى الفواجع بأصنافها فى صمت تحتاج للإستنطاق والمشاركة.لم يحتو المعرض مثلا على لوحته التى دشن بها هذه المرحلة، وهى لوحة:«المرأة الجالسة والتى كانت بمثابة»إجترار للوحة سيزان»:CESANEA المرأة ذات اللباس الأزرق»LADANE EN BLU،ولكننى أذكرها مع ذلك لأنه انطلاقا منها أخذت ممارسة بيكاسو كرسام مساراسيحيلة إلى رد الذات إلى الشىء لاالعكس. وضمن اللوحة المذكورة قام بيكاسو بسبر دور اللباس ضمن جدلية إظهار الأعماق وإضمار السطوح تماما كما تفعل الكلمات لتضفى على العالم والأفراد سحنات مفردة.ولكن لفرط تداخل الثوب مع بدن المرأة ولتحول كليهما إلى أحجام تتداخل وتتباعد فإنه لم يعد ضمن فضاء لوحات بيكاسو بقدرة الذات استثمار الشىء بوصفه ما يوقف شلال الزمن وتجنب الصيرورة المحولة للمألوفية إلى غرائبية،على النقيض من ذلك أصبح الشىء يقوم «بتذرير الذات»ATAMIK L'INIVIDIA وتسجيل الإنفصال فى رحم الهوية ذاتها.

وبتفاعل أولا مع ثانيا،أي حرية الانتشار مع تسطيح العمق، أصبح فضاء اللوحة مجالا لتجربة كيانية يعز نظيرها خارج الفضاءات التخييلية والإبداعية:إنها تجربة **الاشتمال**،علما وأن الإشتمال كما يعرفه أبن سينا قوامه« الانتقال من ضد إلى ضد»، وضمن مجال لوحات بيكاسو يتيح الإشمال ما يمكن تسميته « بهجة مفاجاءات التلاصق»، فإذا كان الإنتشار وتسطيح العمق بقضيان على ماهية الشىء بالإنفتاح الذى يستحيل توحيده فإن الإشتمال هو فى المقابل، معادل لتلك الأويقات التى تبدو خلالها توفيقة ماUNECOMBIN AISAN من الأحجام المتجاورة وقد غنمت فجأة ضربا من السماكة والثقالة الأنطولوجيين وهو مالم تكن تأمل فى حصوله قبل لحظة

الإنقطاع..

بهذا المعنى يصبح المكان يضطلع بدور الذات الفاعلةLE SUJE وفعلا ، فإنه من آثار إطلاق فعالية المكان أن غدا بالإمكان، مثلا ملاحظة صندوق وهو يتموج ويرتعش لحاذاته ولمجاورته لقيثارة وهو مايحيل إلى الإستنتاج أن الأشياء لاتوجد فى حقيقة أمرها فى تطابق مع تصوراتنا عنها وإنما ،على النقيض من ذلك، هو موجودة بشكل لايمكن لتصوراتنا أن تدركه على وجه التمام، أى وفق مقياسى«الوضوح والتميز» الديكارتيين،إن «الإلتباس» لم يعد ضمن لوحات بيكاسو مرض الإدراك وعطالة التواصل، بل غدا على العكس بعدا تكوينيا وإنشائيا للخبرة الكيانية المتضوعة عن اللوحات،وفى الإذعان للإلتباس إذعان« للزمانية» بحيث يمكن تجاوز سذاجة التمييز بين المواضيع « النبيلة» والمواضيع«الخسيسة»،كما يتم الانفتاح علي كل مظاهر الهشاشة وكذلك يمكن إقحام طائفة من المواد الفجة.. وكل ذلك ليؤكد أن انغلاق التخوم المؤسس للهويات لايمكن قيامه خارج الزمن والإمتداد.أي لايمكن قيامه خارج اللحظة العابرة بوصفها وعاء أحجام مكسورة ومؤلفة تأليفا بعينه وهو مايفسر الطبيعة. الاختلاجية للهوية وللسحنات المفردة.وعند هذه الطبيعة الإختلاجية يلتمس فى ظنى، الجواب عن سؤال «بولهان »POULHAN: » لم يكن بيكاسو ليصور غليونا لايتجاوز التلميح؟ »(٦) فحاصل الأمر ربما، هو أنه لاوجود للدلالة وأنه لاوجود لغير كذا يبدو كيف أن عشرة بيكاسو للأشياء وتواضعه حيالها بما سمح لها أن تخبر عن حالها ببيانها الخاص لم يسفر عن أقل من إعطائه لإجازات من شأنها أن تجعل من تجربة الوجود، وفى ذات الوقت- أكثر خصوبة وأكثر نزاهة.ولذا لم يعد هنالك من حرج فى أن تعلن لوحات بيكاسو عن نفسها بوصفها أشياء رسمية PICTURALE .وتبعا لذلك فهى لم تعد تؤول أو ترشد أو تحكم لأنها كفت عن أن تكون مرآة وزهدت فى طلب التجانس وتفرغت إلى هواياتها الموافقة لثنائية أبعادها فما تنفك تقيم وتلغى العلاقات بين الأحجام، أو تسير آثار الألوان على تلك الأحجام أو تفصل الفراغ معها.... كل ذلك بحثا عن سبيل يتيح تموضعا فعليا ضمن مجال اللاواقعى وذلك طلبا لكينونة مضاف لايقال بالقياس إلى غيره وهوية لاتتعلق البتة فى وجه مبدأ الموافات LACONCAMITTANCE..

الهوامش

١- معرض أقيم فى LE GRAND PALIS(القصر الكبير). مؤخرا.

٢-كتاب «الإلهيات» من كتاب «الشفاء» لابن سينا، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفى.ص٥٩.

٣-كتاب «المنطق»(الجزء الثانى) من كتاب «الشفاء» مصدر مذكور ص ٢٤

4- GEARGS BONDAILLE:picassa deminateur editias leacl d;art,paris 1987.pp22-23

5- Andre pretan: picasso pete,in qeurs complets. gallinand paris 1992,p 570.

6- jean poulham:la peinture cuyiste,fahio- gallimand paris 1990,p27.

رسالة

تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما

الأصل والصورة

عنايات فريد

عندما نتحدث عن أدب نجيب محفوظ فنحن نتحدث عن أدب خرج من رحم المجتمع المصرى عاكسا للواقع الاجتماعى المعاش، طارحا العديد من الإشكاليات والقضايا التى تصور طبقات المجتمع على اختلافها..السيد أحمد عبد الجواد الأب المتسلط ،فهى المناضل الثورى ضد الاحتلال فى «الثلاثية»- نفيسة المرأة المطحونة المقهورة وأخوها حسنين الانتهازى فى «بداية ونهاية».

كل هذه النماذج التى صورها محفوظ عشنا معها وعاشت معنا. وعندما فاز بجائزة نوبل عام ١٩٨٨ كان ذلك أنتصارا حقيقيا لهذا النوع من الأدب الذى يعكس واقع مجتمعنا.

تناولت الباحثة **أميرة اسماعيل الجوهرى** فى رسالتها للحصول علي درجة الدكتوراه من المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون **«تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما»** وقد أشرف على الرسالة الأستاذ **محمد بسيونى** استاذ مادة السينما بالمعهد.

تطرح الباحثة خلال هذه الرسالة كيفية تناول شخصيات محفوظ فى السينما من خلال عقد مقارنة بين ظهور الشخصيات فى الرواية وكيف تم عرضها عبر الشريط السينمائى وذلك من خلال المراحل المختلفة التى مر بها أدب نجيب محفوظ.

* **المرحلة التاريخية**: وهى التى



ضمت روايات تاريخية لم تقدمها السينما حتى الآن مثل **«عبث الأقدار ١٩٣٩»-رادوبيس ١٩٤١»و«كفاح طيبة١٩٤٥»**.

* **المرحلة الواقعية:** التى بدأها محفوظ **«بالقاهرة الجديدة ١٩٤٥»**، وانتهت بثلاثية **« بين القصرين١٩٥٢»**- صور خلالها المجتمع المصرى فى الفترة من ١٩١٠ تقريبا إلى نهاية الأربعينات«- عبر عرضه للطبقات الثلاث: الطبقة الأرستقراطية- الطبقة الكادحة- وطبقة البرجوازية الصغيرة التى حظيت باهتمامه الرئيسى، حيث رأي محفوظ أن عامل الفقر كان محركا رئيسيا فى صراع شخصياته مع الحياة، فقدم شخصية محجوب عبد الدايم فى **«القاهرة الجديدة» وحسين كامل على** وشقيقته نفيسة فى **« بداية ونهاية»** وحميده فى **« زقاق المدق»** نماذج لهذه الطبقة.

* **المرحلة الرمزية:** بدأت هذه المرحلة **« بأولاد حارتنا ١٩٥٩»** وانتهت **«بثرثرة فوق النيل١٩٦٦»** وقد حملت شخصيات رواياته تلك

المرحلة مدلولات رمزيها تتجاوز مظهرها الواقعي.

خلال المراحل الثلاث التى مرب ها أدب نجيب محفوظ رصدت الباحثة وجود بعض الشخصيات أو النماذج النمطية اتى تكررت فى أعماله أختارت منها خمسة نماذج:

* **النموذج الأول: الانتهازى الوصولى المتمرد على فقره:**

وقد تمثل هذا النموذج خلال شخصيات محجوب عبد الدايم فى القاهرة الجديدة وعثمان بيومى فى «حضرة المحترم» -الذى لم يقدم سينمائيا حتى الآن- كذلك حسين فى بداية ونهاية.

خلال تناول محفوظ لشخصية محجوب فى **القاهرة الجديدة** نجد أنه يبرر دراميا سقوط هذا النموذج للشاب الفقير الذى تدفعه ظروف الحياة وقسوتها الشديدة إلى التخلى عن المبادىء والشرف فى سبيل الصعود من خلال وعى وإدراك كامل لما يفعله فجاء سقوطه حتميا.. ولكن حين تناولت السينما العمل الروائي جعلت سقوط محجوب تحت ضغط أنزلاقه إلى طريق لارجعة منه أكثر من كونه سقوطا عن وعى وإدراك فباع زوجته وباع شرفه و إنسانيته معها.

وتكرر ذلك فى نموذج حسنين كامل على فى « **بداية ونهاية**» حيث صورت الرواية هذه النزعة الأنانية نتاجا لظروف اجتماعية واقتصادية ونفسية محددة مما جعله يدفع الأسرة إلي تلبية احتياجاته دونما تقدير من جانبه لقسوة ظروف الأسرة- أما السينما فقد قدمت حسنين شخصا أنانيا كارها لكل مايرتبط بالفقر بصلة، دون الكشف عن دوافعه النفسية، فافقدت الشخصية خلفيتها الإنسانية

* **النموذج الثانى**: المرأة الساقطة بدافع الفقر:

تمثل هذا النموذج فى شخصيات مثل إحسان شحاته فى «**القاهرة الجديدة**» وحميده فى «**زقاق المدق**»ونفيسة فى «**بداية ونهاية**» ونور فى «**اللص والكلاب**»وريرى فى «**السمان والخريف**».

وسوف نكتفى بذكر نموذج حميدة فى زقاق المدق لرصد الفارق بين الرواية والسينما فقد عكست الرواية الجانب الإنساني لشخصية حميدة ،التى تضيق بفقرها وسوء حظها الذى ألقى بها فى هذا الزقاق.أما العمل السينمائى فقد اهتم بالإثارة الحسية على حساب المنطق الدرامى والظروف الاجتماعية والاقتصادية التى دفعت «بحميدة» إلى طريق «الرذيلة» الذى اتهى بموتها وهى نهاية تختلف عن نهاية الرواية التى تركها محفوظ مفتوحة لتأكيد مغزاها الاجتماعى والسياسى الذى يشير إلى ماسببه وجود المستعمر الإنجليزى من جراح غائرة فى جسد المجتمع المصرى.

* **النموذج الثالث**: الأب المسيطر:

نموذج السيد أحمد عبد الجواد فى «الثلاثية»- -**بين القصرين ١٩٦٤»-قصر الشوق-١٩٦٧- ثم -السكرية ١٩٧٣** وقام بإخراجها جميعا حسن الإمام فجاء العمل السينمائى أقرب إلى الرواية فى تصوير نموذج الأب المسيطر عبر تطوره من الأب الصارم القاسى داخل الأسرة

بينما يقضى سهراته فى أجواء العوالم والراقصات وفى قصر الشوق تمادى الفيلم فى الاهتمام بمغامراته النسائية دون الالتفات إلى الحزن الشديد الذى أصابه نتيجة لوفاة الابن «فهمى» شهيدا أثناء نضاله ضد الاحتلال.

ثم اقترب الفيلم ثانية من الرواية فى تصوير تراجع الصرامة الأبوية من جانب «عبد الجواد» كما ارتفع فى تصوير أزمته أثر اكتشافه لعلاقة أبنه «ياسين» بالراقصة «زنوبة» وانسحابه مهزوما فى النهاية،أما السكرية فقد استطاع الفيلم تصوير التدهور الذى أصاب عبد الجواد نتيجة لاعتلال صحته ومواجهة الزمن وتحوله من مسلكه الديكتاتورى إلى الميل نحو التشاور مع أفراد الأسرة.

* **النموذج الرابع:** الحب الرومانسى:

مثل أحمد عاكف فى «**خان الخليلى**»وكمال عبد الجواد فى «**الثلاثية**» وفي تصوير هذا النموذج سينمائيا لم يدرك صانعو الفيلم من رومانسية كمال إلا قصةفشله فى حبه الصامت ل«عايده شداد» أبنة الأسرة الأرستقراطية دونما موزانة ذلك مع تكوينه الفكرى وانتمائه الوطنى، فظهر كمال مجرد عاشق خاب مسعاه!.

* **النموذج الخامس:** الباحث عن الذات:

طرح محفوظ خلال مرحلة الرمزية قضايا فلسفية تدور حول البحث عن طريق لتحرير الذات من عذاباتها مثل «سعيد مهران» فى «**اللص والكلاب**»وعيسى الدباغ فى «**السمان والخريف**» وصابر الرحيمى فى« **الطريق**».

خلال هذا العرض الذى قامت به الباحثة **أميرة اسماعيل الجوهرى** عبر شخصيات نجيب محفوظ، نصل إلى نتائج الرسالة التى تؤكد فيها مع أنه بالرغم من الإقبال الشديد للسينما على أدب نجيب محفوظ إلا أنها ركزت على الأخداث الظاهرية دون الاهتمام بما يدور داخل وجدان الشخصيات وذلك لتوجه السينما إلى نوعية معينة من الجمهور، فكان التركيز على السهرات والراقصات والمغامرات الجنسية أكثر من تصوير الواقع الذى أدى ذلك من ظروف وأزمات اقتصادية وسياسية واجتماعية عاشها المجتمع المصرى خلال هذه الفترة مما جعل هذه النماذج من الشخصيات تبرز إلي السطح فى أدب نجب محفوظ.

ومع التهافت الشديد للسينما فى معالجة أدب نجيب محفوظ،فإنها لم تفرق بين مايصلح أو يصعب نقله من الرواية المكتوبة إلى الرواية المرئية السمعية الفيلم ،فإذا كانت لغة الرواية الأدبية تتمتع بمرونة شديدة فى التعامل مع الوصف و الأفكار التجريدية والمشاعر الداخلية للشخصيات التى تصورها فإن لغة السينما التى تعتمد على الصوت والصورة، لم تنجح فى إيجاد المعادل الموضوعى لهذه الأفكار.

وهنا نطرح سؤالا: هل ظلمت روايات محفوظ حين قدمت للسينما؟.

هذا هو السؤال الصعب الذى لم يجب عنه البحث. ◆

و

وثيقة

بيان حزب التجمع حول قضية د. نصر أبو زيد:

نرفض إهدار حرية البحث العلمى

تلقت الامانة المركزية لحزب التجمع ببالغ القلق التشكيك فى عقيدة الدكتور نصر حامد أبو زيد ورفض ترقيته الجامعية رغم مستواه العلمى الرفيع الذى شهد له عضوان من اللجنة العلمية المشكلة من ثلاثة أساتذة لفحص انتاجه العلمى ويشتد القلق لان هيئة هى مجلس جامعة القاهرة شاركت بقرارها عدم الترقية فى توجيه الاتهام ووضعت نفسها موضع محكمة تفتيش وفى جلسة اشتثنائية مفاجئة يثير الاستعجال فى عقدها، الشكوك.

وهكذا يتخلى مجلس جامعة القاهرة عن دور أساسى له هو الدفاع عن حرية الفكر والبحث العلمى ورعايتها دون حدود أو قيود، وبهذا الاجراء الأخير الفاجع يصب مجلس الجامعة المياه الاضافية فى طاحونة التدهور المعنوى والإفقار الثقافى الذى يحرث الارض للتطرف ونزعات تكفير الاخر وصولا الى الإرهاب المسلح اذ مما لا شك فيه أن هؤلاء الذين يحملون السلاح ضد المجتمع ويكفرونه سوف يجدون فى مثل هذه الممارسات المنافية لدور الجامعة بل ولدستور البلاد ذاته سندا فكريا قويا للمارسة المزيد من الإرهاب.

ومما يثير قلقا أشد أنه بينما تدور مناقشات - وان كانت محدودة - فى المجتمع حول الافكار الجديدة للدكتور نصر أبو زيد القائمة على أسس علمية موضوعية تاريخية، يسد مجلس الجامعة آذانه ويرفض الحوار بينما المفروض فيه أن يقود هذا الحوار على أرقى مستوى فى المجتمع كله.

ولكنه، من حسن حظ الثقافة المصرية أن مثقفين كثر لم يقفوا مكتوفى الايدى (مؤسسات وأفراد) ورفضوا منهج التكفير شكلا وموضوعا اذ رفض مجلسا قسم اللغة العربية وكلية الآداب قرار لجنة فحص الإنتاج العلمى بكل حسم لانه يحاسب الباحث اعتقاديا لا علميا.

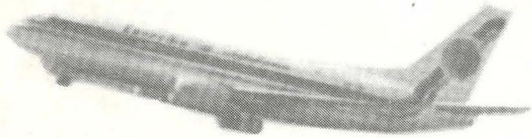
وهو الموقف الذى تحييه الامانة المركزية وتثق أنه سيكون السند الرئيسى للمثقفين الديموقراطيين جميعا فى مواجهة هذا النوع من الإرهاب المتستر بالدين ووقفه، وهى أيضا على ثقة ان هؤلاء المثقفين الديموقراطيين لن يسمحوا بتكرار المهزلة التى حدثت فى بداية القرن حين لاحقت تهم مشابهة علماء أجلاء من علمائنا هم الدكتور طه حسين والشيخ على عبد الرازق والشيخ عبد المتعال الصعيدى لتستر مصالح وأغراضا سياسية ضيقة على حساب العلم النزيه، وتهدر امكانيات ابداعية كثيرة لعدة أجيال تالية حين أغلقت أمامها أبواب البحث وحجبت عنها شمس الحرية وهواءها والآن وفى نهاية القرن العشرين ليس مقبولا أن تغلق أى باب أمام العلم الذى هو طريقنا للخروج من المآزق التى نعيشها.

وبعيدا عن الجوانب الاجرائية والقانونية لموضوع د، نصر حامد أبو زيد فإن الأمانة المركزية للتجمع تتمنى أن يصحح مجلس جامعة القاهرة موقفه وأن تنهض الجامعات المصرية بواجبها فى إحتضان حريات البحث العلمى وقيم التفكير الابداعى تأكيدا لدور الجامعة كمنارة فكرية للمجتمع.

لوحة الغلاف الأمامى للفنان/ جميل شفيق

تصميم الغلاف الأمامى / يوسف شاكر

دعوة لقضاء أجازة سعيدة على ضفاف **العريش وأرض الفيروز**



بأسعار مخفضة تشمل السفر بالطائرة والإقامة مع الإفطار

فى إيجوت أوبروى العريش مع **مصر للطيران**



٣٥٠ جنيه فقط للفرد فى غرفة مزدوجة ٤ أيام / ٣ ليال

٤٢٠ جنيه ٥ أيام / ٤ ليال ـــ ٦٦٥ جنيه ٨ أيام / ٧ ليال

للحجز والاستعلام / مكتب مصر للطيران بالشيراتون أو فندق ميناهاوس أوبروى الهرم

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
« إخوان مورفيتلى سابقا »
تليفون : ٣٩٠٤٠٩٦

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢